

ANUARUL

MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI – XXV

NUMĂR JUBILAR



Editura Palatul Culturii
IAȘI – 2025

ANUARUL

MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI - XXV

Inițiat și coordonat de VASILE MUNTEANU (1966-2012),
„Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” primește studiile, materialele
sau recenziile Dumneavoastră în următoarele condiții:

1. text de **cel mult 25 pagini** (inclusiv note, imagini și eventuale anexe),
redactat conform normelor academice în vigoare, în Times New Roman
12, la un rând, pe e-mail la adresele indicate mai jos;
2. studiile și materialele vor fi însoțite de **un rezumat** și de maximum
7 cuvinte-cheie;
3. **notele** vor fi scrise, cu font 10, la subsolul paginii; pentru **volume** se va
utiliza sistemul european de notare, cu trecerea autorului, a titlului
lucrării (font italic), localitatea, editura, anul și pagina; **periodicele** se
vor scrie în ghilimele rotunde, urmate de localitate, tom sau/și număr, an
și pagină;
4. responsabilitatea asupra conținutului textelor publicate revine exclusiv
autorilor.

Adresa redacției:

Muzeul Etnografic al Moldovei

Piața Ștefan cel Mare și Sfânt, nr. 1, Iași, 700028

Tel.: 0232/275.979, 0232/213.324; int. 156, 157

E-mail: etnomuz2003@yahoo.com; etnomuz@gmail.com

ISSN 1583-6819



COMPLEXUL MUZEAL NAȚIONAL „MOLDOVA” IAȘI

MUZEUL ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

ANUARUL

MUZEULUI ETNOGRAFIC

AL MOLDOVEI - XXV

In Honorem

Prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru

EDITURA PALATUL CULTURII

IAȘI — 2025

<https://biblioteca-digitala.ro>

COLEGIUL DE REDACȚIE

Victor Munteanu
Angelica Olaru
Ana-Maria Rață
Daniel Șuvăială

COLEGIUL EDITORIAL

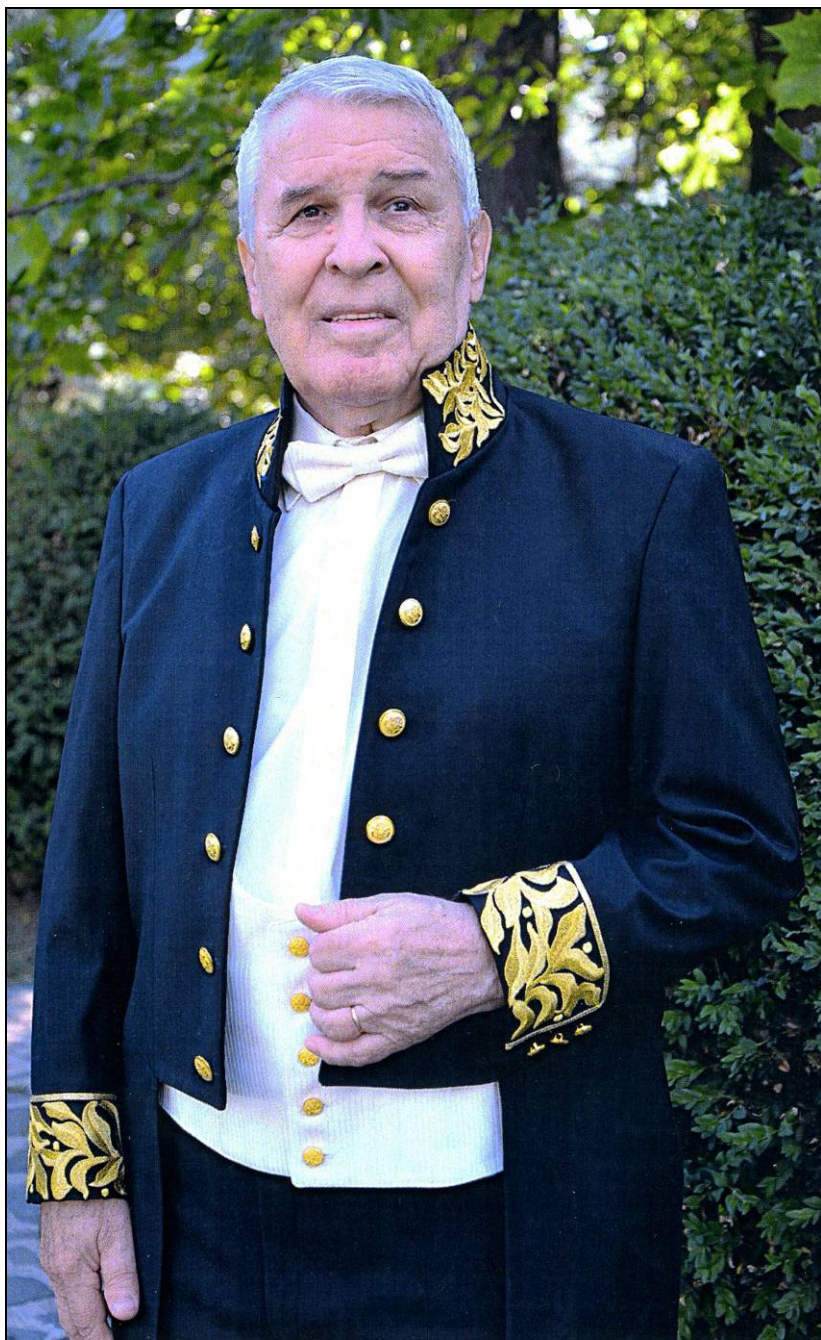
Prof. univ. dr. Ion H. CIUBOTARU. Membru de onoare al Academiei
Române (coordonator)
Prof. univ. dr. Sanda GOLOPENȚIA,
Brown University – SUA
Prof. univ. dr. Ion TALOȘ,
Universitatea din Köln – Germania
Prof. univ. dr. Otilia HEDEȘAN,
Universitatea de Vest din Timișoara – România
Dr. Iordan DATCU,
București – România
Dr. Varvara BUZILĂ,
Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală,
Chișinău – Republica Moldova
Dr. Ioana REPCIUC,
Institutul de Filologie Română „A. Philippide”,
Academia Română, Filiala Iași – România

TEHNOREDACTARE

Angelica Olaru

TRADUCERE

Simona Postolache



Prof. univ. dr. ION H. CIUBOTARU
în costum de academician

SUMAR

Ion H. CIUBOTARU, <i>Gânduri la un pătrar de veac</i>	15
---	----

ANIVERSĂRI

Ioana REPCIUC, <i>Prof. Ion H. Ciubotaru la 85 de ani</i>	19
---	----

*

Anton COȘA, <i>Etnologul Ion H. Ciubotaru și universul culturii populare a catolicilor din Moldova</i>	43
Livia COTORCEA, <i>O carte a bucuriei</i>	69
Iordan DATCU: <i>Marea colecție a lui Petru Caraman</i>	79
<i>O monografie a unui obicei pascal</i>	83
<i>Un vast domeniu al artei populare</i>	87

STUDII ȘI MATERIALE

Ion H. CIUBOTARU, <i>De la Hala Centrală în Dealul Copoului</i>	91
Silvia CIUBOTARU, <i>Imaginea păsării în ceramica tradițională</i>	111
Marin CONSTANTIN, <i>Etnoistoria unor grupuri etnice din România</i>	131
Vasile V. FILIP, <i>Personalitatea lui Teodor Onișor</i>	153
Sorin GEACU, <i>Târgul Drăgușeni – Galați: 200 de ani de la înființare</i>	171
Sanda GOLOPENȚIA, <i>„Înaintează țăranu. Sufletu ie ca ș-atunci”</i>	195
Otilia HEDEȘAN, <i>Pomeni ale mortului în Timoc. O descriere densă</i>	207
Sanda IGNAT, <i>Între culinar și magic. Hrana țăranului român în răspunsurile la Chestionarul AFAR X: casa, gospodăria și viața de toate zilele (1936)</i>	229
Maria MATEONIU-MICU, <i>Minerii Văii Jiului în socialism și postsocialism. De la glorificare la marginalizare socială</i>	275
Mirela MIRON, <i>Conceptul gustian de film documentar</i>	297
Andrei PROHIN, <i>Portul popular din Basarabia în notițele de călătorie ale lui Nicolae Iorga</i>	319

Ioana REPCIUC, <i>Măștile zoomorfe din ciclul obiceiurilor de iarnă din Moldova – între demonic, exotic și sălbatic (II)</i>	339
Cosmina TIMOCE-MOCANU, <i>Specii ale prozei populare în răspunsurile la Chestionarele Muzeului Limbii Române</i>	371

MUZEOLOGIE, PATRIMONIU

Letiția-Mirela CRISTEA, <i>Uniți prin credință și prin cununa de martir: Sfinții Apostoli Petru și Pavel. Iconografia reprezentării lor în colecția Muzeului Național al Țăranului Român</i>	384
Eva GIOSANU, <i>Textile populare în context ritual</i>	411
Mihai URSU, Constantin Gh. CIOBANU, Aureliu CIOBANU, <i>Muzeul Național din Chișinău (1918-1940) în vizorul editorilor cartofili</i>	433

EVENIMENT

Iordan DATCU, <i>Sanda Golopenția, membru de onoare al Academiei Române</i>	445
---	-----

REMEMORĂRI

Petru CAZACU, <i>Preocupări pentru organizarea unui muzeu etnografic la Iași</i>	447
Vasile MUNTEANU, <i>Prima ediție a Târgului Meșterilor Populari din Moldova, 13-14 octombrie 2000</i>	465

*

Ovidiu FOCȘA, <i>Târgul Meșterilor Populari – 25 de ani</i>	473
Daniel ȘUVĂIALĂ, „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” – 25 de ani de apariție neîntreruptă	489
Cezar TECLEAN, <i>Etnografa Emilia Pavel (1925-2014): retrospectiva operei științifice la 100 de ani de la naștere</i>	505

IN MEMORIAM

Narcisa ȘTIUCĂ, <i>Amintiri de o viață cu și despre profesorul Nicolae Constantinescu</i>	523
Petronel ZAHARIUC, <i>Dumitru Vitcu (2.03.1940 – 13.11.2025)</i>	533

RECENZII, PREZENTĂRI, NOTE BIBLIOGRAFICE

- Joseph HENRICH, *Cei mai WEIRD oameni din lume. Cum a dobândit Occidentul o psihologie distinctă și prosperitate ieșită din comun*. Traducere din limba engleză de Irina Dubský, București, Editura Litera, 2021, 640 p. (Lucian-Valeriu LEFTER) 537
- Ion H. CIUBOTARU, Silvia CIUBOTARU, *Portul popular din Moldova. Tipologie și corpus de documente*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2023, 610 p. (Varvara BUZILĂ) 541
- Georgeta ROȘU, Ion BLĂJAN, *Olăritul – meșteșug și artă. Tezaur de artă țărănească românească*, București, Editura Alcor Edimpex, 2023, 180 p. (Dimitrie-Ovidiu BOLDUR) 552
- Sanda GOLOPENȚIA, *Cuvinte magice*, București, Editura Spandugino, 2024, 616 p. (Silvia CIUBOTARU) 555
- O istorie a ceramicii tradiționale românești*: Ion H. CIUBOTARU (coordonator), *Târgul olarilor. Iași – 55*, Iași, Editura „Presa Bună”, 2025, 548 p. (Corina MIHĂESCU)..... 563
- Ion H. CIUBOTARU, Silvia CIUBOTARU, *Artă naivă din România. Colecția autorilor*, Iași, Editura Palatul Culturii, 2025, 350 p. (Ioana REPCIUC). 575
- CORPUSURI de documente etnografice: *Arta populară și Portul popular din Banat, Crișana, Maramureș*, vol. II. Răspunsuri la chestionarele Atlasul Etnografic Român. Elaborare, îngrijire științifică și redacțională, introducere și studii sintetice Corina Mihăescu, București, Editura Etnologică, 2025, 278 p. + 414 p. (Ion H. CIUBOTARU)..... 582
- Dănuț DOBOȘ, Iosif ENĂȘOAE, Ieronim IACOB, Sebastian DOBOȘ, *În simplitatea inimii mele... Portret de păstor – Episcopul Petru Gherghel*, București, Editura Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București, 2025, 491 p. (Anton COȘA) 586
- Ana URSESCU, *Cromatică poporului român. Reconstituire și valorificare cultural-patrimonială*, București, Editura Etnologică, 2025, 136 p. (Elena IEȚCU)..... 601

CRONICA (Ana-Maria RAȚĂ).....	605
--------------------------------------	-----

BILANȚ

Angelica OLARU, <i>Bibliografia „Anuarului Muzeului Etnografic al Moldovei”, XXI-XXV (2021-2025)</i>	617
--	-----

ABREVIERI	631
------------------------	-----

TABLE OF CONTENTS

Ion H. CIUBOTARU, <i>Thoughts on the Silver Jubilee</i>	15
---	----

ANNIVERSARIES

Ioana REPCIUC, <i>Prof. Ion H. Ciubotaru Celebrating 85 Years of Life</i>	19
---	----

*

Anton COȘA, <i>The Ethnologist Ion H. Ciubotaru and the Universe of Folk Culture of Moldavia's Catholic Communities</i>	43
Livia COTORCEA, <i>A Book of Joy</i>	69
Iordan DATCU: <i>The Great Collection of Petru Caraman</i>	79
<i>A Monographic Study of an Easter Custom</i>	83
<i>A Vast Domain of the Folk Art</i>	87

STUDIES AND MATERIALS

Ion H. CIUBOTARU, <i>From "Hala Centrală" to Copou Hill</i>	91
Silvia CIUBOTARU, <i>Bird Motifs in Folk Ceramics</i>	111
Marin CONSTANTIN, <i>Ethnohistorical Study of Selected Ethnic Groups in Romania</i>	131
Vasile V. FILIP, <i>The Personality of Teodor Onișor</i>	153
Sorin GEACU, <i>Târgul Drăgușeni – Galați: 200 Years Since its Founding</i>	171
Sanda GOLOPENȚIA, <i>"Forward goes the peasant. His soul is still as before"</i>	195
Otilia HEDEȘAN, <i>Funerary Offerings in Timok. A Detailed Description</i>	207
Sanda IGNAT, <i>Between the Culinary and the Magical. The Food of the Romanian Peasant as Reflected in the Answers to Questionnaire X of the Folklore Archive of the Romanian Academy: Home, Household and Everyday Life (1936)</i>	229
Maria MATEONIU-MICU, <i>The Miners of Valea Jiului during Socialism and Post-Socialism: from Glorification to Social Marginalization</i>	275
Mirela MIRON, <i>Dimitrie Gusti's Concept of Documentary Film</i>	297
Andrei PROHIN, <i>The Folk Costume of Bessarabia in Nicolae Iorga's Travel Notes</i>	319
Ioana REPCIUC, <i>The Zoomorphic Masks from the Series of Winter Customs in Moldavia – between Demonic, Exotic and Barbaric (II)</i>	339
Cosmina TIMOCE-MOCANU, <i>Genres of Folk Prose in the Responses to the Questionnaires of the Romanian Language Museum</i>	371

MUSEOLOGY, CULTURAL HERITAGE

Letiția-Mirela CRISTEA, <i>United in Faith and by the Crown of Martyrdom: The Holy Apostles Peter and Paul. The Iconography of their Representation in the Collection of The National Museum of the Romanian Peasant</i>	384
Eva GIOSANU, <i>Folk Textiles within a Ritual Context</i>	411
Mihai URSU, Constantin Gh. CIOBANU, Aureliu CIOBANU, <i>The National Museum of Chișinău (1918-1940) in the Sight of Deltiologists</i>	433

EVENTS

Jordan DATCU, Sanda Golopenția, <i>Honorary Member of the Romanian Academy</i>	445
--	-----

RECOLLECTIONS

Petru CAZACU, <i>Reflections on the Establishment of an Ethnographic Museum in Iași</i>	447
Vasile MUNTEANU, <i>The First Edition of the Craftsmen Fair of Moldavia, October 13-14, 2000</i>	465
*	
Ovidiu FOCȘA, <i>The Craftsmen Fair of Moldavia – 25 Years</i>	473
Daniel ȘUVĂIALĂ, <i>The Yearly Review of the Ethnographic Museum of Moldavia – 25 Years of Uninterrupted Publication</i>	489
Cezar TECLEAN, <i>Ethnographer Emilia Pavel (1925-2014): A Retrospective of Her Scientific Work on the 100th Anniversary of Her Birth</i>	505

IN MEMORIAM

Narcisa ȘTIUCĂ, <i>Memories of a Lifetime with and about Professor Nicolae Constantinescu</i>	523
Petronel ZAHARIUC, <i>Dumitru Vitcu (2.03.1940 – 13.11.2025)</i>	533

REVIEWS, PRESENTATIONS, BIBLIOGRAPHIC NOTES	537
--	-----

CHRONICLE (Ana-Maria RAȚĂ)	605
---	-----

BALANCE

Angelica OLARU, <i>Bibliography of “The Yearly Review of the Ethnographic Museum of Moldavia”, XXI-XXV (2021-2025)</i>	617
--	-----

ABBREVIATIONS	631
----------------------------	-----

SOMMAIRE

Ion H. CIUBOTARU, <i>Reflexions à l'occasion du jubilé d'argent</i>	15
---	----

ANNIVERSAIRES

Ioana REPCIUC, <i>Prof. Ion H. Ciubotaru à la célébration de 85 ans de vie</i>	19
---	----

*

Anton COȘA, <i>L'ethnologue Ion H. Ciubotaru et l'univers de la culture populaire des catholiques de Moldavie</i>	43
Livia COTORCEA, <i>Un livre de la joie</i>	69
Iordan DATCU: <i>La grande collection de Petru Caraman</i>	79
<i>Une monographie d'une coutume pascalle</i>	83
<i>Un vaste domaine de l'art populaire</i>	87

ÉTUDES ET MATÉRIAUX

Ion H. CIUBOTARU, <i>De «Hala Centrală» jusqu'à la Colline de Copou</i>	91
Silvia CIUBOTARU, <i>L'image de l'oiseau dans la céramique traditionnelle</i>	111
Marin CONSTANTIN, <i>Étude ethnohistorique de quelques groupes ethniques de Roumanie</i>	131
Vasile V. FILIP, <i>La personnalité de Teodor Onișor</i>	153
Sorin GEACU, <i>Foire de Drăgușeni – Galați: 200 ans depuis sa fondation</i>	171
Sanda GOLOPENȚIA, <i>«Le paysan avance. Son âme est comme autrefois»</i>	195
Otilia HEDEȘAN, <i>Des offrandes funéraires dans la région de Timok. Une description dense</i>	207
Sanda IGNAT, <i>Entre culinaire et magique. L'alimentation du paysan roumain dans les réponses au questionnaire X de l'Archive de folklore de l'Académie Roumaine: la maison, la ferme et la vie quotidienne (1936)</i>	229
Maria MATEONIU-MICU, <i>Les mineurs de Valea Jiului pendant le socialisme et le post-socialisme: de la glorification à la marginalisation sociale</i>	275
Mirela MIRON, <i>Le concept de film documentaire de Dimitrie Gusti</i>	297
Andrei PROHIN, <i>Le costume populaire de Bessarabie dans les notes de voyage de Nicolae Iorga</i>	319
Ioana REPCIUC, <i>Les masques zoomorphes dans le cycle des coutumes d'hiver de Moldavie – entre démoniaque, exotique et sauvage (II)</i>	339
Cosmina TIMOCE-MOCANU, <i>Genres de la prose populaire dans les reponses aux questionnaires du Musée de la langue roumaine</i>	371

MUSÉOLOGIE, PATRIMOINE

Letiția-Mirela CRISTEA, <i>Unis dans la foi et par la couronne du martyre: Les Saints Apôtres Pierre et Paul. L'iconographie de leur représentation dans la collection du Musée National du Paysan Roumain</i>	384
Eva GIOSANU, <i>Des textiles folkloriques dans le contexte rituel</i>	411
Mihai URSU, Constantin Gh. CIOBANU, Aureliu CIOBANU, <i>Le Musée National de Chișinău (1918-1940) à travers les cartes postales des deltiologues</i>	433

EVENEMENTS

Iordan DATCU, <i>Sanda Golopenția, membre honoraire de l'Académie Roumaine</i>	445
--	-----

MEMOIRES

Petru CAZACU, <i>Réflexions sur la création d'un musée ethnographique à Iași</i>	447
Vasile MUNTEANU, <i>La première édition de la Foire des artisans populaires de Moldavie, 13-14 octobre 2000</i>	465
*	
Ovidiu FOCȘA, <i>La Foire des artisans populaires – 25 années d'existence</i>	473
Daniel ȘUVĂIALĂ, <i>L'Annuaire du Musée Ethnographique de Moldavie – 25 ans de publication ininterrompue</i>	489
Cezar TECLEAN, <i>L'ethnographe Emilia Pavel (1925-2014): rétrospective de l'œuvre scientifique à l'occasion du 100^e anniversaire de sa naissance</i>	505

IN MEMORIAM

Narcisa ȘTIUCĂ, <i>Une vie de souvenirs avec et à propos du professeur Nicolae Constantinescu</i>	523
Petronel ZAHARIUC, <i>Dumitru Vitcu (2.03.1940 – 13.11.2025)</i>	533

COMPTE-RENDUS, PRÉSENTATIONS, NOTES

BIBLIOGRAPHIQUES	537
-------------------------------	-----

CHRONIQUE (Ana-Maria RAȚĂ)	605
---	-----

BILAN

Angelica OLARU, <i>La bibliographie de l'„Annuaire du Musée Ethnographique de Moldavie”, XXI-XXV (2021-2025)</i>	617
--	-----

ABRÉVIATIONS	631
---------------------------	-----

GÂNDURI LA UN PĂTRAR DE VEAC

Au trecut aproape șaizeci de ani de când mă întorceam cu trenul de la București. Purtaam în buzunarul de la piept prețioasa repartiție guvernamentală care-mi garanta că, măcar o vreme, voi fi îndrumător științific la Muzeul Etnografic al Moldovei din Iași. De la fereastra unui vagon de clasa a doua, scrutam depărtările, căutând cu nerăbdare silueta Palatului Culturii, căci acolo urma să-mi încep cariera profesională despre care nu aveam nici cea mai vagă idee. Aerul înmiresmat al toamnei, cu arome de mere pârguite, gutui coapte și struguri arămii, învăluia cele șapte coline ale bătrânei cetăți moldave.

Era o zi de miercuri, nu prea favorabilă iluziilor pe care mi le făceam, dar cum încă din adolescență luasem viața pieptiș, mizând mai mult pe forțele proprii decât pe un „Deus ex machina”, m-am lăsat și de această dată dus de val. Colegii mei de la Palat știau că voi veni în acea zi, drept care mă așteptau cu toții, mai mult cu sentimente de curiozitate decât cu bucuria că li se primenește echipa. Cu câțiva dintre ei mă cunoșteam bine încă din anii studenției. Conflictul între generații plutea în aer, iar mie nu-mi rămânea decât să constat existența acelei triste realități.

Un muzeograf mai binevoitor a încercat să destindă atmosfera, spunând printre altele: „– Știi, începând de la anul (adică după vreo trei-patru luni) vom scoate o revistă a muzeului. Avem toate aprobările, s-au alocat și fondurile necesare, așa că la treabă!” Ce puteam înțelege din acea veste decât că eram poftit la masa avuților? Cum publicasem câte ceva prin „Cronica” și „Flacăra Iașului”, dar și încurajat de spusele colegului mai mare, m-am trezit vorbind. Numai că o altă voce, deloc prietenoasă, mi-a aruncat peste

umăr: „– Dar ce-ți închipui tu că-n revista noastră va publica așa, fitecine?” Exact ca în parabola cu mînzul. Un gospodar a vrut să cumpere un mînz frumos, însă nu avea bani. Așa că a început să-și bată copiii ca nu cumva să încalceze mînzul înainte de vreme, că s-ar putea strica la șale.

Ce mai puteam spune? A fost prima și ultima mea intervenție pe această temă. M-am retras în biblioteca Gorovei, unde mi se oferise o masă și un scaun, văzându-mi de treburile mele. Pe la începutul anului următor plecam la oaste. După vreo șase luni m-am întors, o vreme m-am ocupat de cercetările științifice pe teren sau cu achizițiile, după care, în primăvara lui 1968 treceam, prin concurs, de la Muzeu la Academie. Adică mai bine de un an și jumătate în care nimeni n-a mai spus nici o vorbă despre revistă. Nici atunci și nici în anii ce au urmat, chiar dacă specialiștii din fruntea instituției s-au tot rînduit. Într-o vreme s-au tăiat și fondurile, așa că toată lumea a putut răsufla ușurată. Revirimentul avea să se producă după evenimentele din 1989, mai precis atunci când funcția de director era încredințată unui absolvent tânăr – regretatul istoric Vasile Munteanu – care, cu modestia care-l caracteriza, a tăcut și a făcut. Mai mult decât atât, el a avut înțelepciunea de a întinde punțile înțelegerii, reconciliind generațiile, pe care le-a reunit în coloanele anuarului abia ctitorit. El socotea că revista pe care o da la iveală trebuia să reprezinte o încununare a năzuințelor muzeografilor mai vîrstnici, dar și a celor aflați la început de drum, oameni tineri, înzestrați și entuziaști, cărora viitorul le sta în față.

Dar revista Muzeului Etnografic n-a fost nici o clipă doar a urmașilor întemeietorului – nedreptățiul profesor Ion Chelcea –, ci a arătat o largă deschidere spre domeniile înrudite (arheologie, istorie, lingvistică, folclor, sociologie, antropologie, restaurare-conservare), acordând spații generoase profesorilor din învățământul

superior, ca și specialiștilor din institutele academice care aveau ceva de spus. Și mai mult decât atât, pentru prima oară după atâta amar de vreme, au fost chemați alături și colegii din stânga Prutului, cercetători de toată isprava, ale căror contribuții științifice au reținut atenția celor interesați încă de la început. Câștigul cel mai mare îl constituie faptul că universul culturii noastre populare tradiționale din Moldova istorică putea fi cunoscut acum în integralitatea sa. Descopeream, în sfârșit, o sumedenie de credințe, obiceiuri și practici rituale străvechi, care nu mai apăreau ca elemente accidentale, ci ca mărturii ale unității și continuității unei civilizații ancestrale. Ne gândim, bunăoară, la casa cetei de feciori, la adăposturile postume, cultul fântânilor și al izvoarelor, la cântecul popular pascal și la atâtea altele, care ne-au supus atenției informații inedite, pe care nici măcar nu bănuiam că le mai conservă așezările moldave dintre Prut și Nistru.

Un mare câștig pentru revistă l-a constituit și faptul că i s-a oferit șansa de a găzdui aproape toate studiile inedite ale profesorului Petru Caraman. Vreo șaptesprezece-optsprezece lucrări fundamentale, cuprinzând un număr impresionant de informații antropologice dintre cele mai interesante și care, în cele din urmă, aveau să fie reunite în monumentalul tom de Restituiri etnologice. Cititorul avizat le-a descoperit însă mai întâi în „Anuarul” întemeiat de Vasile Munteanu, iar valoarea lor științifică, cu totul excepțională, a sporit simțitor prestigiul publicației pe care o omagiem astăzi.

Un loc important li s-a acordat și recenziilor, care au contribuit simțitor la mai buna cunoaștere a periodicului în țară și în străinătate. Mi-aduc aminte că în numărul II al „Anuarului” am făcut o recenzie ceva mai consistentă la cartea reputatului antropolog Paul H. Stahl (Triburi și sate din sud-estul Europei. Structuri sociale, structuri magice și religioase,

București, Editura Paideia, 2000). Știind că ne vom vedea la o manifestare științifică de la Academie, am luat și un exemplar din revistă pe care să i-l ofer. L-am văzut, i l-am dat, mi-a mulțumit și a plecat. Peste o oră și ceva ne revedeam. Se îndrepta spre mine cu un licăr de bucurie în priviri, agitând „Anuarul” și spunându-mi precipitat: „– Am descoperit aici ceva pentru care vă sunt recunoscător”. S-a reîntors la Sorbona, unde era profesor de mai mulți ani, și a recenzat de îndată periodicul ieșean în una dintre prețioasele publicații științifice pariziene pe care le edita.

„Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” a ajuns la o vârstă jubiliară. Este singura publicație etnologică de la noi care se tipărește ritmic și neîntrerupt de douăzeci și cinci de ani, în tomuri de câte 400-500 de pagini fiecare. Iar acest lucru a fost cu puțință, pentru că revista nu mai este de multă vreme doar a ieșenilor, ci a celor mai valoroși specialiști în domeniu din cele mai importante centre academice ale țării, din Republica Moldova și de dincolo de ocean. De la membrii colegiului redacțional și până la ultimul colaborator al revistei, oameni de toate vârstele și de toate rangurile își dau mâna an de an, făcând ca periodicul din capitala Moldovei să apară. Îi îndeamnă înainte de toate sentimentul datoriei și al unei profesii pe care o slujesc cu credință, pasiune și devotament. Câțiva dintre noi o fac și ca un pios omagiu pentru cel ce n-a apucat să vadă decât aproape o jumătate dintre volumele ce încep să umple rafturile bibliotecilor. Și o mai facem cu credința că orice moment sărbătoresc poate să însemne un nou început. Este ceea ce ne dorim și le dorim tuturor acelora care în anii ce i-am petrecut împreună ne-au fost mereu alături.

Ion H. CIUBOTARU

PROF. ION H. CIUBOTARU LA 85 DE ANI

Ioana REPCIUC*

În anul 2020, într-o perioadă în care întâlnirile și posibilitățile de socializare erau aproape complet suspendate, sărbătoream totuși, în cerc restrâns, pe creatorul Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei. Volumul publicat atunci, care lega în mod sugestiv existența Arhivei de cea a întemeietorului său, demonstra legătura profundă, vitală și durabilă dintre apariția și dezvoltarea acestui tezaur de informații esențiale pentru cunoașterea civilizației tradiționale din această parte a țării și destinul omului care și-a dedicat întreaga carieră, întreaga sa pricepere și dăruire edificării acestui spațiu științific, unde informațiile inedite se împletesc organic cu o metodologie riguroasă de cercetare. Volumul din anul 2020 a fost, pentru Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei de la Iași, un moment de sinteză și de rememorare. Dacă redeschidem, în spiritul acelei sărbători, primele pagini ale *Chestionarului folcloric și etnografic general*, alcătuit de fondatorul Arhivei și trimis în satele Moldovei pentru a lansa ampla campanie de culegere a informațiilor, ne impresionează și astăzi actualitatea, claritatea și siguranța mesajului formulat de autor. Mesajul său către viitorii colaboratori îmbina, cu un ton deopotrivă ferm și cordial, îndemnul la cooperare cu apelul la o misiune spirituală, o datorie morală. Încă de atunci, întemeietorul Arhivei formula concepte și idei care, deși inovatoare la vremea lor, aveau să devină în timp repere teoretice pentru cercetarea culturii tradiționale: „cunoașterea patrimoniului culturii populare moldovenesti”, necesitatea documentării specificului local al repertoriului tradițional, conștientizarea modului în care acesta era influențat, modificat sau chiar alterat de profunde transformări istorico-politice și economice care marcau societățile rurale din spațiul românesc în acea perioadă.

Apelul său era adresat cărturarilor rurali, îndemnându-i să le explice oamenilor satului importanța informațiilor oferite și contribuția

* Departamentul de Etnologie, Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Academia Română, Filiala Iași – România.

acestora la înțelegerea lumii lor. În textul său se simte un respect profund față de oamenii simpli ai satului, interlocutorii, informatorii și, în fond, adevărații eroi ai Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei. Ei au rămas, pentru domnul profesor, nu doar subiecți ai cercetării, ci și destinatarii morali ai numeroaselor sale texte, articole și volume. În ultimii ani, prin intermediul generațiilor următoare, li s-a adresat din nou, continuând să publice cu devotament mesajul care li se adresa întemeietorilor civilizației tradiționale. Este ceea ce observa, la un alt ceas aniversar, PS Petru Gherghel despre autorul *Catolicilor din Moldova*: „Căci atâtea alte calități ale etnologului – clarviziune, perspicacitate, sagacitate ori subtilitate – s-au putut manifesta, la modul optim, mai ales datorită acestei cunoașteri a firii țăranului”¹.

Profesorul își înscria astfel, încă de la începutul carierei de fondator, demersul în linia marilor înaintași preocupați de soarta cunoașterii acestui strat profund al culturii românești – de la George Barițiu și până la Școala monografică a lui Dimitrie Gusti și inițiativele lui Ion Mușlea. Premonitoriu și perfect adecvat contextului, Profesorul a înțeles încă de atunci că, peste mai bine de jumătate de secol, prioritățile și provocările domeniului nu aveau să se schimbe în mod esențial. De aceea, și-a urmat cu aceeași tenacitate și clarviziune calea începută atât de timpuriu, devenind „al treilea fondator de arhivă-institut, după Constantin Brăiloiu și Ion Mușlea”².

Astăzi, privind retrospectiv numeroasele volume publicate între 2020 și prezent, impresionează amploarea și rigoarea cu care fondatorul Arhivei a reușit, în doar cinci ani, să-și continue neabătut opera etnologică. În pofida vremelnicelor slăbiciuni fizice, el a desăvârșit direcții de cercetare esențiale, trasate încă din anii de început. Activitatea sa reflectă, deopotrivă, soliditatea metodologică pe care a fost întemeiată Arhiva, abordarea holistică imprimată încă de la origine, precum și capacitatea acestui vast tezaur de documente etnologice de a genera informații ce devin temelie pentru înțelegerea profundă a satului moldovenesc. De altfel, majoritatea volumelor apărute în această jumătate de deceniu depășesc cu mult granițele regiunii, demonstrând că o cunoaștere temeinică a spațiului

¹ PS Petru Gherghel, *Fascinația adevărilor esențiale*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (AMEM), nr. X (*In Honorem prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru*), Iași, 2010, p. 76.

² Ion Cuceu, *Fundamente ale cercetării ritualurilor funebre în Moldova. Contribuțiile profesorului Ion H. Ciubotaru*, în AMEM, nr. XX, 2020, p. 58.

etnografic moldovenesc a constituit pentru autor nu un scop în sine, ci un punct de plecare către o cercetare amplă și comparativă, extinsă la întregul spațiu românesc și deschisă, totodată, către orizonturi internaționale – aspect vizibil, de pildă, în studiile dedicate ouălor de Paști sau artei naive. Remarcabila profesoară Sanda Golopenția surprindea această rodnicie exemplară a edificiului intelectual clădit de întemeietorul Arhivei: „Volumele ilustrează simplu felul în care proiectul vizionar elaborat în 1970 și urmărit cu tenacitate sistematică de-a lungul anilor de un grup restrâns a rodit exemplar printr-o Arhivă care a împlinit 50 de ani și care se regăsește în volumul sumar descris mai sus, așa cum se regăsește în fiecare dintre multele lucrări AFMB deja publicate (nu mai adaug încă o listă), și se va regăsi în volumele care urmează, care sperăm să urmeze, care trebuie să urmeze”³.

În anul 2022, profesorul Ion H. Ciubotaru a fost ales membru de onoare al Academiei Române, un titlu acordat poate prea târziu, dar pe deplin meritat. Așa cum menționam atunci, la ședința sărbătorească de la Palatul Culturii, unde prieteni și colaboratori s-au adunat pentru a-l omagia, această recunoaștere a venit cu întârziere în raport cu valoarea operei sale, pe care noi, cei ce îi cunoaștem eforturile, o apreciem la justa ei măsură. O asemenea distincție i s-ar fi cuvenit chiar și numai pentru crearea Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei, pentru resursele fundamentale puse la dispoziție prin seria „Caietele Arhivei de Folclor”, pe care a coordonat-o, ori pentru monumentală monografie dedicată universului cultural al comunităților catolice din Moldova. A meritat, așadar, cu prisosință, recunoașterea forului academic național. Mai important însă este faptul că această distincție nu a constituit pentru domnia-sa un scop în sine. Tocmai de aceea, Profesorul a continuat cercetarea și publicarea cu același avânt și cu aceeași pasiune care i-au marcat întreaga carieră.

Astăzi, privit în ansamblu, edificiul său etnologic se conturează limpede, impunându-se prin coerență și profunzime. Datoria morală pe care o însuflă, încă de la început, primilor săi colaboratori de la distanță, în preambulul Chestionarului, a fost, în fond, forța care i-a orientat întreaga activitate. În aceasta se poate citi o profundă asumare personală a unui rol esențial: acela de a nu lăsa spațiul etnografic al Moldovei și,

³ Sanda Golopenția, *Basmе fantastice din Moldova – proiecte, instituții, echipe*, în AMEM, nr. XX, 2020, p. 70.

mai larg, temele fundamentale ale culturii tradiționale românești, pradă uitării, interpretărilor superficiale ori abordărilor inconsecvente. După cum remarcă regretatul profesor Ion Cuceu, referindu-se la monografia ceremonialului funebru, discipolul și-a asumat și a continuat mentorii: „Studiul introductiv al lucrării readucea, în cercetarea etnologică a acelor ani, spiritul caramanian de căutare holistică a sintezei într-o problemă de cercetare. Apreciat fără rețineri de Ovidiu Bârlea, care-l considera pe Ion H. Ciubotaru, împreună cu creația sa instituțională și lucrările realizate în cadrul acesteia, model de urmat pentru toți cei angajați în studierea ritualurilor tradiționale”⁴.

Evoluția activității științifice a profesorului Ciubotaru poate fi urmărită firesc, în acord cu mecanismele prin care se produce analiza holistică în domeniul etno-antropologiei, având la bază fundamentarea istorică și socio-culturală și clădită pe considerente critice asupra conținuturilor discutate. Prima etapă, cea a sondărilor de teren, se suprapune cu propria sa experiență de viață în satul tradițional: în ceata flăcăilor, în lumea gospodărească bună păstrătoare de datini și obiceiuri a nordului județului Botoșani. Această familiaritate cu universul rural a constituit fundamentul unei înțelegeri din interior a tradiției. Odată cu studenția, procesul de profesionalizare a devenit evident, ghidat în mod fericit de sfaturile profesorului său neoficial, Petru Caraman, care l-a îndrumat în momente esențiale: elaborarea tezei de licență, conceperea chestionarului pentru fundamentarea Arhivei și în multe alte contexte formative. Am evocat această relație de mentorat într-un text publicat la împlinirea vârstei de 70 de ani a profesorului Ciubotaru, în această publicație⁵. Un moment important în înțelegerea raportului dintre etnologie și muzeografia etnografică îl reprezintă scurta, dar semnificativa perioadă petrecută la Muzeul Etnografic al Moldovei.

A doua etapă este cea a fondatorului de instituție – nu doar al Arhivei, ci și al unui mod de a înțelege și de a practica cercetarea în domeniu. Această viziune s-a extins asupra activității academice a studenților săi și a avut ecou și în sfera administrativă, prin rolul său de director al Centrului Creației Populare Iași. În această etapă includem și publicarea de tipologii și mari corpusuri de texte, editarea operei

⁴ Ion Cuceu, *Fundamente ale cercetării ritualurilor funebre în Moldova. Contribuțiile profesorului Ion H. Ciubotaru*, în AMEM, nr. XX, 2020, p. 29.

⁵ Ioana Repciuc, *Discipol al Profesorului Petru Caraman*, în AMEM, nr. X, 2010, p. 111-140.

profesorului Caraman, precum și monografiile dedicate catolicilor moldoveni, lucrări de referință în etnologia românească.

Etapă actuală, cea din ultimii cinci ani, poate fi considerată o fază a desăvârșirii principalelor direcții de cercetare ale profesorului Ion H. Ciubotaru. În această perioadă se disting câteva direcții majore: aprofundarea temelor clasice ale etnografiei, printr-o perspectivă etno-antropologică și istorică (portul, țesăturile de interior, ouăle de Paști); finalizarea editării operei lui Petru Caraman și publicarea unei secțiuni esențiale din opera marelui cărturar, și anume cercetările de teren; realizarea unor monografii dedicate unor domenii promovate meritoriu în viața culturală ieșeană și în activitatea instituțiilor de marcă ale domeniului în Iași, și anume olăritul sau arta naivă, acțiuni care au contribuit la îmbogățirea repertoriului cultural și muzeografic al orașului.

Un moment de referință îl constituie publicarea mărturiilor personale, a cărții de memorii *Vatra regăsită*, care, dincolo de valoarea sa literară și stilistică, oferă o punte între viața personală și cea profesională a cercetătorului, între biografie și bibliografie. Reflecțiile, întâmplările, oamenii și temele din acest volum se leagă prin fire subtile de întreaga sa operă etnografică. Dacă în scrierile sale etnologice anterioare inserția memorialistică era prezentă doar discret⁶, în această lucrare vocea personală se exprimă liber, dezvăluind laboratorul cercetării de teren și legătura profundă, afectivă, dintre cercetător și lumea satului. Profesorul lasă impresia că modul său de lucru, dublat de un aplomb neobosit în a așeza sub ocrotirea tiparului cercetări fundamentale sau teme încă neabordate sistematic, se apropie de spiritul mentorului său, Petru Caraman. Despre acesta, profesorul scria în monumentală monografie ce i-a dedicat-o: „În stilul său caracteristic, se ocupa în același timp de mai multe lucrări: pentru unele abia aduna bibliografia, altele se aflau în faza redactărilor preliminare, altele erau definitivitate pentru tipar, traduse în limbi străine etc.”⁷. Avantajul profesorului Ciubotaru, în această vastă construcție a unei opere plurale, aflate în diferite stadii de elaborare, l-a constituit sprijinul constant și parteneriatul editorial al doamnei dr. cercetător Silvia Ciubotaru. În plus, în pofida dificultăților fizice, robustețea sa spirituală și echilibrul interior l-au ajutat să depășească toate încercările.

⁶ Idem, *Cercetătorul și chestionarul. Inserții memorialistice în discursul etnografic românesc*, în AMEM, nr. XXI, 2021, p. 119-136.

⁷ Ion H. Ciubotaru, *Petru Caraman. Destinul cărturarului*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2008, p. 486.

Aceste direcții de cercetare se află într-o relație de interdependență, ilustrând un model coerent și profund de abordare științifică, ce reflectă, în fapt, crezul profesional al cărturarului Ion H. Ciubotaru: faptele de cultură materială, asemenea textelor folclorice, nu pot fi înțelese în afara contextului socio-cultural care le-a generat, al vieții privite în întreaga ei complexitate. Vocația de cercetător de teren a profesorului poate fi ilustrată prin perspectiva experților internaționali în metoda interviului, care consideră că finalizarea anchetelor în științele sociale trebuie să se constituie într-o adevărată operă artistică, un „pachet” coerent. Jean-Claude Kaufmann folosește imaginea sculptorului modelând argila: „Un cercetător nu este un lucrător care acumulează liniștit, zi după zi: el își modelează cu patimă materialul, așa cum face sculptorul cu argila sa, căutând să-i dea formă și să introducă în el idei noi. Artă sa constă, în esență, în aportul teoretic personal. Dar acesta trebuie să fie convingător, bine construit, excelent expus. Nu există o cercetare bună fără o armonie internă între obiect și modelarea formei”⁸. Specialiștii în epistemologia etno-antropologică au subliniat și ei forța cercetării holistice de a analiza obiectul sau subiectul în plenitudinea sa: „A face inteligibil un fenomen înseamnă a-l raporta la totalitatea socială în care se înscrie și totodată a-l studia în multiplicitatea dimensiunilor sale”⁹. Desigur, profesorul Ion H. Ciubotaru nu a trebuit să urmeze aceste recomandări internaționale; el a continuat, de fapt, calea deschisă de maestrul său, Petru Caraman, exprimată cu claritate în studiul său asupra baladei populare: „Produsul folcloric – indiferent de ce natură este el, adică de ce proveniență, ce conținut ori ce aspect are, și indiferent de finalitatea lui pentru a fi înțeles just – trebuie integrat în mediul rural care i-a dat naștere (...) Cu atât mai vârtos trebuie să ținem seamă de toate aderențele produsului folcloric cu mediul care l-a creat – cu mentalitatea acelui mediu, cu credințele sale, cu scopurile care le servește, în fine, dacă e posibil, cu tot complexul spiritual și material al vieții rustice – atunci când voim să-l studiem nu interesează din ce punct de vedere”¹⁰.

⁸ Jean-Claude Kaufmann, „Interviul comprehensiv”, în vol. Francois de Singly et al., *Ancheta și metodele ei*. Traducere și prefață de Elizabeta Stănciulescu, Iași, Editura Polirom, 1998, p. 284.

⁹ François Laplantine, *Descrierea etnografică*. Traducere de Elizabeta Stănciulescu și Gina Grosu. Prefață de Elizabeta Stănciulescu, Iași, Editura Polirom, 2000, p. 82.

¹⁰ Petru Caraman, „Asupra modalităților de a studia balada populară. Metoda estetizantă”, în Petru Caraman, *Restituiri etnologice*. Ediție îngrijită, introducere și notă asupra ediției de Ion H. Ciubotaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2018, p. 194.

Opera sa dezvăluie clar acest crez metodologic: cercetarea de teren și textul etnologic rezultat nu pot fi separate; perspectiva cercetătorului nu trebuie să fie distantă și impersonală, ci asumată, integrată, mărturisită. Antropologia contemporană – și, cu atât mai mult, cea a viitorului – va fi tot mai conștientă de propria subiectivitate. Antropologul nu este un observator atotștiutor și detașat, ci un mediator între realitatea trăită și cititor, un martor implicat care lasă impresiile, emoțiile și experiențele personale să genereze sens, interpretare și viziune.

Această concepție se confirmă în toate cercetările recente: profesorul Ciubotaru a urmat cu consecvență principiul de a nu se limita la o singură temă în teren, ci de a aborda domenii multiple, interconectate. Așa cum se vede încă din prima sa cercetare, tema oficială a tezei de licență – obiceiurile de iarnă – s-a transformat într-o amplă monografie a satului Berezeni din fostul ținut Fălciu. „Prima cercetare de teren a studentului Ciubotaru se desfășoară la Berezenii Fălciului. Într-o lume rurală devastată de colectivizare, dar unde descoperă oameni cu un suflet mare, înregistrează, pe lângă obiceiurile de iarnă pe care venise să le studieze, fiecare detaliu legat de gospodăriile oamenilor, de traiul acestora, de obiectele de uz casnic sau decorative pe care le posedau”¹¹, remarcă, cu multă finețe și atenție, doamna dr. Corina Mihăescu, într-o excelentă recenzie a volumului *Vatra regăsită*.

Profesorul și-a clădit opera cu o remarcabilă conștiință a sensului și a responsabilității actului cercetării. Stilul său de scriitură etnologică s-a aflat întotdeauna în deplin acord cu o înaltă conștiință a rolului pe care subiectul – omul din teren – îl are în abordarea temelor. Nu și-a privit niciodată interlocutorii din lumea satului cu condescendență sau cu autosuficiența cercetătorului detașat, ci cu respect, înțelegere și empatie. Depart de a urma mecanic direcțiile metodologice momentane, profesorul și-a urmat propriile „fire nevăzute” – imboldul interior al celui care a fost, în mod autentic, un om printre oamenii pe care i-a studiat. Prin această atitudine, a demonstrat convingător că „mesajul adevărat nu se poate transmite, comunicarea nu se poate realiza decât într-o perspectivă bidirecțională, conștient și amabil. Subiectul informator nu mai este, convențional,

¹¹ Corina Mihăescu, *O narațiune personală scrisă într-un stil propriu*, în AMEM, nr. XXII, 2022, p. 224.

pasiv la actul cercetării...”¹². Mai mult decât în lucrările sale anterioare, această realitate de co-participare cu subiecții cercetării devine acum evidentă. Profesorul restituie cu acuitate vocile meșterilor, impulsurile creative ale țesătoarelor, miracolul artistic al pictorilor naivi. Nu a căutat noutatea de dragul noutății, nu s-a lăsat influențat de vocile care proclamau depășirea documentării de teren sau a analizei etnologice clasice. A rămas fidel convingerii că cercetarea solidă se sprijină pe fapte, pe observație și pe document, ignorând – cum însuși nota într-un studiu publicat la Cluj – „morbil înnoirilor” și discursurile celor care se arătau împovărați de greutatea arhivelor de specialitate: „Cum să ne cantonăm în asemenea preocupări învechite, nebăgând de seamă că orientările moderne (teoretice și metodologice) în domeniu cereau să facem altceva?”¹³. Raftul recentelor sale volume, analize, corpusuri de texte și documente fotografice pe variate teme, atestă continuitatea și forța unei direcții științifice de neclintit în timp. Putem afirma despre aceste volume recente că ele „ilustrează în chip de *pars pro toto* premisele și particularitățile modului de lucru al savantului”¹⁴.

Vatra cunoașterii etnologice

Un mod de înțelegere a felului de a scrie și de a cerceta al Profesorului ni se dezvăluie, asemenea unei arte poetice, în volumul *Vatra regăsită*, publicat în anul 2021. Volumul său poate fi comparat, în complexitate etnografică și profunzimea genealogiilor personale rememorate, cu proza istorico-etnografică a lui Ovidiu Bârlea, care „a voit să dea și o reconstituire istorico-socială, a oamenilor și locurilor, a evenimentelor lor mai importante, pe o perioadă de timp de un secol”¹⁵.

Regretatul profesor Ion Cuceu surprinde cu finețe acea atmosferă dulce-amară care străbate paginile *Vetrei regăsite*,

¹² Sabina Ispas, „Cercetarea academică în domeniile folclorului și etnografiei”, în vol. Ion Cuceu, Maria Cuceu, Liviu Pop (ed.), *90 de ani de cercetări etnologice la Cluj, 1922-2012*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2012, p. 19.

¹³ Ion H. Ciubotaru, „Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei (după 40 de ani)”, în vol. Ion Cuceu și Maria Cuceu (ed.), *Metode și instrumente de cercetare etnologică. Stadiul actual și perspectivele de valorificare. Studii închinatе memoriei savanților Ion Mușlea și Ovidiu Bârlea*, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2011, p. 213.

¹⁴ Viorica Nișcov, *Două moduri exemplare de a fi și de a lucra*, în AMEM, nr. XX, 2020, p. 78.

¹⁵ Iordan Datcu, „Ovidiu Bârlea – prozator”, în vol. Ion Cuceu și Maria Cuceu (ed.), *Metode și instrumente de cercetare etnologică...*, p. 44.

emoționând cititorul atent la pulsația vremurilor postbelice, dominate de realitățile apăsătoare ale noului regim. Tânărul de atunci, martor direct al transformărilor sociale și politice, avea să realizeze, după decenii, o cronică grăitoare a lumii rurale: „Scene senine de viață rurală erau strivite sub cizma cotropitorului răsăritean, dar răzbat totuși, dezvăluite cu o artă literară pătrunsă de fiorul și sensibilitatea observatorului de fenomene etnografic-sociale în devenire. Ele alternează cu descrierile în negru și gri ale secetei și ale celor două cortegii în procesiune, bisericească și ritual-magică, de invocare a Celui de Sus sau a Mamei Ploii, aduse în memorie sub spectrul necruțător trăit al foametei și al morții”¹⁶.

Cele mai impresionante momente ale volumului sunt acelea care dezvăluie legătura autorului cu neamul țăranilor puternici moral, martori și victime ale abruptelor transformări politice și socio-economice ale jumătății secolului trecut, dar care-și continuă nestăviliți menirea pământului. Memorialistul muncește, trăiește și suferă alături de ei, fiind fiu al acestei vetre: „De cum se desprimăvăra și până toamna târziu, țăranii în mijlocul cărora trăiau nu știau de odihnă. Se aflau într-o continuă alergătură, pe care cei din afara lumii satului cu greu ar putea-o înțelege (...) Fiecare lucru se cerea făcut la timpul său, fără nici o amânare. Altfel, toată osteneala devenea inutilă”¹⁷. Destinul tragic al plugarilor deposezați de sensul muncii lor, odată cu instaurarea noii economii agricole comuniste, este resimțit profund în paginile cărții. Prin tristețea părinților săi, Profesorul deprinde lecția datoriei și a efortului neobosit: „Trudeau din zori și până-n noapte, așa cum făceau de generații întregi, punând holdele la adăpost, fără a lăsa să se risipească nici măcar un bob”¹⁸.

Cartea dezvăluie, de asemenea, un moment fondator al destinului său profesional, și anume întâlnirea memorabilă cu profesorul Petru Caraman. Intrarea în încăperea slab luminată, copleșită de cărți, capătă valoare premonitoare pentru misiunea de a duce la lumina tiparului prea multe manuscrise rămase în arhiva cărturarului, sarcină pe care discipolul și-o va asuma cu deplin devotament: „În dreapta geamului, un dulap cu ușile de sticlă adăpostea tot felul de mape și dosare, în care (aveam să aflu mai târziu) ținea lucrările nepublicate și

¹⁶ Ion Cuceu, „*Vatra regăsită*”, între memorialistică și eseul de înaltă ținută literară, în AMEM, nr. XXII, 2022, p. 38.

¹⁷ Ion H. Ciubotaru, *Vatra regăsită: pagini memoriale*, Iași, Editura Presa Bună, 2021, p. 52.

¹⁸ *Ibidem*, p. 71.

redactările parțiale”¹⁹. În perioada studiilor universitare, îndrumat de mentorul său neoficial, tânărul student este orientat spre cercetarea obiceiurilor de iarnă, temă aleasă pentru lucrarea de licență. Îl regăsim astfel la Tudora, în județul Botoșani, în plină activitate de teren, înregistrând pe magnetofon tradițiile locale. Cu ajutorul acestui „instrument miraculos” și, mai ales, prin răbdarea și talentul său natural de a se apropia de oameni, el reușește să câștige încrederea sătenilor, talent care i-a definit întregul traseu profesional: „După acea noapte de pomină, prezența mea în sat devenise cât se poate de firească. Toți păreau să mă știe. Umblam nestingherit de pe o uliță pe alta, în căutarea unor cadre cât mai adecvate pentru elementele etnografice pe care doream să le immortalizez”²⁰.

Periplul la Muzeul Etnografic al Moldovei oferă informații pline de tâlc despre activitatea muzeografică de specialitate. Autorul rememorează cu acuratețe aproape fotografică dispunerea curatorială și piesele valoroase ale vechii expoziții permanente. Tânărul muzeograf este fascinat mai cu seamă de marea încăpere a țeșăturilor de interior, rămânând pasionat până astăzi de această temă fundamentală a cercetării etnografice²¹.

Momentul acceptării invitației de a se alătura noului sector de specialitate al Institutului de Filologie și de a întemeia Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei este evocat în mod special, căci evenimentul marchează o etapă decisivă în formarea și afirmarea profesională a autorului. Cu toate acestea, Profesorul nu a abandonat nici una dintre conexiunile profesionale durabile pe care le începuse anterior, menținând o legătură neîntreruptă cu Muzeul Etnografic al Moldovei. Față de această instituție, el continuă să manifeste o devotată mărinimie științifică, în calitate de donator de colecții, coordonator al publicației-reper a instituției și exeget al temelor fundamentale ale muzeografiei etnografice: „Începând cu data de 31 martie 1968 eram salariatul Academiei. De Muzeul Etnografic al Moldovei nu m-am despărțit însă niciodată. M-a ținut aproape tezaurul său etnocultural, pe care nu am conținut să-l prețuiesc și să-l promovez la adevărata sa valoare”²².

Viziunea de întemeiere a Arhivei este explicată limpede în paginile volumului, fiindcă „pe harta etnografică a Moldovei figurau

¹⁹ *Ibidem*, p. 109.

²⁰ *Ibidem*, p. 134.

²¹ *Ibidem*, p. 163.

²² *Ibidem*, p. 175.

multe semne de întrebare, în ciuda faptului că aici existaseră, încă de timpuriu, preocupări asidue pentru cunoașterea variatelor aspecte ale culturii populare”²³. Nașterea Chestionarului folcloric și etnografic general dovedește o profundă cunoaștere a instrumentelor similare și o conștiință clară a nevoii de a aborda monografic temele culturii tradiționale: „Față de instrumentele de lucru asemănătoare, chestionarul de la Iași se individualizează prin însăși structura sa: este cel mai amplu care s-a întocmit până în prezent, are un caracter general și urmărește realizarea unei cercetări complexe a culturii populare tradiționale, cu vădite intenții monografice”²⁴.

Pagini deosebit de expresive sunt dedicate întâlnirilor cu comunitățile catolice din Moldova, care ilustrează importanța acestei etape de cercetare dedicată unei colectivități distincte confesional, dar armonios integrate în universul culturii românești: „După aproape treizeci de ani de cercetări etnologice, efectuate pe toate meleagurile Moldovei, nu credeam că voi avea bucuria să descopăr atâtea și atâtea lucruri noi, de un interes științific excepțional”²⁵. Semnificativ, de pildă, este episodul vizitei la soții Păduraru din Văleni – sat de pe Colinele Tutovei –, o scenă emblematică pentru tactul și empatia etnografului, care nu se rezumă la a colecta obiecte, ci cultivă o relație genuină cu oamenii locului: „Mătușa Anița a prins a scotoci prin sipet și a scos vreo trei-patru costume bătrânești, care păreau să reînvie o altă lume. (...) La sfârșit, i-am lăudat îndelung pe soții Păduraru, cerându-le încă o dată iertare pentru deranjul pe care-l făcusem. Gospodina, care rânduise toate cele patru costume, sta pe scaun ca o prințesă. Cămașa cu care rămăsese îmbrăcată era cu încreț, altită, râuri costișete pe mâneci și lăntuguri duble pe piept”²⁶.

Vatra regăsită devine astfel, pentru cititorii operei etnologice a Profesorului, o cheie de lectură personală și emoționantă a relației sale cu temele fundamentale ale cercetării de profil. În aceste pagini se regăsesc mai mult sau mai puțin explicit izvorul viziunii sale, fundamentele metodologice, atracția pentru anumite teme, legătura vie cu oamenii și, mai presus de toate, conștiința misiunii de a surprinde, a reda și a păstra tabloul autentic al lumii satului tradițional românesc.

²³ *Ibidem*, p. 179.

²⁴ *Ibidem*, p. 182.

²⁵ *Ibidem*, p. 424.

²⁶ *Ibidem*, p. 457-458.

Încheierea publicării operei magistrului

Un alt drum remarcabil parcurs de Profesor în această perioadă este acela al încheierii datoriei față de mentorul său, distinsul cărturar Petru Caraman. Despre această contribuție exemplară a editorului devotat, profesoara Livia Cotorcea remarcă: „Etnologul și etnograful Ion H. Ciubotaru (...) a tipărit la Editura Universității „Al. I. Cuza” din Iași 17 volume, cartea de față, al 18-lea volum, urmând a încheia seria de opere complete Petru Caraman și a încununa efortul de o viață al învățăcelului care avea de împlinit o datorie sacră față de magistrul său”²⁷.

Profesorul Ion H. Ciubotaru a înțeles că menirea sa era aceea de a duce la bun sfârșit publicarea integrală a operei lui Petru Caraman. Semnificația acestei misiuni devine mai limpede atunci când el o compară cu destinul altor savanți ai etnologiei românești care nu au reușit să-și vadă împlinit visul editorial. Un exemplu elocvent este Ovidiu Bârlea, a cărui monumentală monografie dedicată Ținutului Pădurenilor Hunedoarei a rămas nepublicată: „Am văzut-o și am răsfoit-o pe îndelete în odăița autorului, de pe strada Sfintii Apostoli, cu mai bine de patru decenii în urmă. Era gata de tipar dar, din păcate, n-au apărut decât două capitole privitoare la ceremonialul funebru. Măhnit, profesorul Bârlea a așezat cu grijă dactilograma în niște coli groase și decolorate, a legat pachetul cu o sfoară de tort, s-a urcat pe un scăunel și a pus lucrarea la loc, pe raftul de sus din partea stângă a bibliotecii”²⁸.

Editarea tomului de literatură populară al lui Petru Caraman completează în mod substanțial primul volum realizat de profesorul Ion H. Ciubotaru, publicat în seria „Caietele Arhivei de Folclor”²⁹ cu texte inedite provenite din culegerile de teren ale magistrului: „Momentul îndelung așteptat a sosit, iată, după mai bine de patruzeci și doi de ani. Și dacă atunci, în 1982, volumul respectiv reprezenta prima carte a distinsului învățat, care vedea lumina tiparului după atâta amar de vreme, tomul de față completează întreaga operă a savantului,

²⁷ Livia Cotorcea, *Petru Caraman și literatura populară*, în AMEM, nr. XXIV, 2024, p. 202.

²⁸ Ion H. Ciubotaru, *Un vrednic urmaș al lui Ion Mușlea: Prof. univ. dr. Ion Cuceu*, în AMEM, nr. XXI, 2021, p. 289.

²⁹ Inițial, Petru Caraman, *Literatură populară*. Antologie, introducere, note, indici și glosar de Ion H. Ciubotaru, Iași, „Caietele Arhivei de Folclor”, III, 1982.

adăugându-se celor șaptesprezece volume apărute deja, ceea ce înseamnă încununarea trudei de o viață a acestui mare cărturar”³⁰.

Aceste materiale, de o valoare documentară excepțională, provin din colecția de folclor și materiale etnografice donate, după trecerea în eternitate a profesorului Caraman, de familia sa Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei. Colecția a fost clasificată și sistematizată riguros de către mandatarul Ion H. Ciubotaru, formând în cadrul arhivei Fondul documentar „Petru Caraman”. În prefața volumului publicat în 2024, editorul precizează că fondul este structurat în două secțiuni: prima cuprinde culegerile personale ale lui Caraman – 11 caiete însumând 920 de pagini, cu 649 de piese folclorice și numeroase informații etnografice –, iar cea de-a doua reunește materialele provenite de la colaboratori (caiete și foi volante însumând peste 12.000 de pagini)³¹. Lucrarea este organizată conform acestei structuri: partea întâi conține culegerile personale, iar partea a doua reunește contribuțiile colaboratorilor fideli, care au lucrat după indicațiile și chestionarele elaborate de Caraman.

În studiul introductiv care deschide volumul, profesorul Ciubotaru reconstituie momentele esențiale din activitatea de culegător a mentorului său. Cunoscător în detaliu al operei caramaniene, editorul explică faptul că mentorul său a apelat la toate direcțiile de investigație din domeniu: prospecțiunea prin intermediul colaboratorilor cărora le-a oferit chestionare detaliate, culegerea directă prin deplasări în sate și cercetarea bazată pe observația nemijlocită a manifestărilor folclorice. Încă din adolescență, viitorul slavist manifestase o pasiune profundă pentru cercetarea folclorului – pasiune care i-a marcat întregul parcurs intelectual. La doar 16 ani, el nota primele cântece populare pe un caiet de religie, inspirat de melodiile din satul natal și din localitățile învecinate. Această activitate continuă în timpul studiilor liceale la Iași, apoi se dezvoltă după absolvirea universității, cu rezultate semnificative în județele Vrancea, Vâlcea, Romanai și Putna, dar și în satele Bucovinei – în perioada când activa ca profesor la Cernăuți. Viziunea sa asupra cercetării de teren culminează, potrivit editorului său, cu elaborarea – la 25 iulie 1946 – a unui amplu proiect de investigare, teaurizare și valorificare a folclorului, etnografiei și artei populare,

³⁰ Ion H. Ciubotaru, „Notă asupra ediției”, în vol. Petru Caraman, *Literatură populară*. Ediție, introducere, note, corpus de texte, indici și bibliografie de Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2024, p. L.

³¹ Ion H. Ciubotaru, „Introducere”, în vol. Petru Caraman, *Literatură populară*, p. 26.
<https://biblioteca-digitala.ro>

redactat în calitate de director al Secției de Etnografie și Folclor din cadrul Institutului de Studii și Cercetări Balcanice.

Textele incluse în volum reflectă diversitatea și preferințele tematice ale cercetărilor lui Caraman: balade, colinde și alte specii folclorice sunt comentate cu erudiție de către Ion H. Ciubotaru, care analizează variantele cele mai reprezentative. Rezultatul este o restituire științifică de o mare valoare, adresată deopotrivă specialiștilor și publicului larg, oferind acces la un corpus de texte culese încă de la începutul secolului trecut, din numeroase zone etnografice ale României.

Teme etnografice tratate în larg context etno-antropologic

În anul 2023, apare publicat în colaborare cu doamna dr. Silvia Ciubotaru, un volum care abordează o temă etnografică clasică, de actualitate majoră în contextul contemporan al revitalizării practicilor de confecționare a straielor tradiționale. Această revenire a interesului public a generat o amplă căutare a surselor autentice, dar și numeroase confuzii și interpretări eronate. Lucrarea reprezintă al zecelea volum din seria consacrată tipologiilor și corpusurilor de texte ori de documente provenite din fondurile inedite ale Arhivei de Folclor de la Iași³².

Autorii formulează încă din primele pagini o diferență esențială față de abordările anterioare: cercetarea lor nu se limitează la analiza pieselor de port din colecțiile muzeale, ci pornește de la realitatea vie a terenului. Această perspectivă holistică le permite să extindă analiza spre alte spații și niveluri de interpretare – de la sursele istorico-arheologice și funcțiile pragmatice ale portului, până la dimensiunea sa magico-rituală, care exprimă cel mai profund rost etnocultural al acestui segment al culturii tradiționale. O asemenea abordare integratoare, tot mai prezentă în cercetarea etnografică internațională, constituie totodată un crez metodologic constant al profesorului Ciubotaru, vizibil în toate studiile sale. În spiritul acestei viziuni, autorii formulează o poziție epistemologică limpede: „Este această permanență prelungită cea care îi permite cercetătorului să își construiască o poziție formată dintr-o pluralitate de posturi, care variază în funcție de interlocutori și de evenimente. Există un proces care se desfășoară pe tot parcursul cercetării, iar momentul de

³² Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *Portul popular din Moldova. Tipologie și corpus de documente*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2023, p. 5.

început este esențial, deoarece el definește perspectiva întregii practici. Evenimentul prezentării cercetătorului, negocierile și medierile necesare accesului său pe teren fac astfel parte integrantă din cercetare și intervin în analiza obiectului studiat”³³.

Într-o amplă recenzie a volumului, etnologul Iordan Datcu remarca faptul că „cercetătorul portului popular trebuie să fie etnograf, folclorist, istoric al artei – calități pe care le arată cu prisosință Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru”³⁴, comparând contribuția lor cu lucrarea de referință *Portul popular de sărbătoare din România*, de Elena Secoșan și Paul Petrescu³⁵.

Revenind la fundamentul metodologic al cercetărilor, întemeiat prin Chestionarul din 1970, se observă că preocuparea autorilor nu vizează prioritar dimensiunea estetică a obiectului, ci contextul social și funcțional al portului. Întrebările concepute de profesorul Ciubotaru reflectă interesul pentru originea materialelor, diferențele de port în funcție de vârstă sau de momentul purtării, precum și pentru rolurile rituale și comunitare ale veșmintelor. Dimensiunea artistică, considerată intrinsecă obiectului meșteșugăresc, este astfel subordonată sensului cultural și social. Această direcție contrastează cu cea adoptată de alți cercetători ai artei populare, care au pus accentul pe frumusețea și expresivitatea artistică a obiectului în sine: „În întrebările adresate sătenilor cu aproximativ patru decenii în urmă regăsim preocuparea cercetătorilor de atunci, creatorii acestor chestionare tip, pentru conturarea dimensiunii artistice a obiectului creat de țăran, pentru evidențierea detaliilor care conferă frumusețe unui lucru făcut de mână omului, indiferent de utilitatea sa”³⁶.

³³ Gérard Althabe, Valeria A. Hernandez, *Implication et réflexivité en anthropologie*, în „Journal des anthropologues”, Association française des anthropologues, vol. 98-99, 2004, p. 13: „C’est cette permanence prolongée qui permet au chercheur de bâtir une position faite à partir d’une pluralité de places qui varient en fonction des interlocuteurs et des événements. Il y a un processus qui se déroule tout au long de l’enquête dont le départ est essentiel car ce moment définit la perspective de l’ensemble de sa pratique. L’événement de présentation du chercheur, les négociations et médiations nécessaires à son accès au terrain sont ainsi partie prenante et interviennent dans l’analyse de l’objet”.

³⁴ Iordan Datcu, *Monografia portului popular din Moldova*, în AMEM, nr. XXIV, 2024, p. 208.

³⁵ *Ibidem*, p. 205.

³⁶ Corina Mihăescu, „Introducere”, în *Arta populară. Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român*, vol. II. Banat, Crișana, Maramureș. Elaborare și îngrijire științifică de Corina Mihăescu, București, Editura Etnologică, 2025, p. 9.

Frumusețea portului tradițional, în multiplele sale dimensiuni – estetică, simbolică și ceremonială – rămâne totuși o componentă centrală a volumului. Autorii surprind cu finețe ornamentica și detaliile vestimentare, dar și funcțiile magice și rituale ale costumului popular în cadrul vieții comunitare. În paralel, ei semnalează procesul de transformare a portului, arătând că formele vechi și complete se poartă tot mai rar. Lucrarea se remarcă, pe lângă bogata tipologie etnofolclorică, prin extinderea cercetării dincolo de spațiul moldovenesc, incluzând și regiuni de peste Prut, precum și printr-un corpus excepțional de imagini.

Un alt volum, publicat în 2024, abordează tema țesăturilor și broderiilor decorative din Moldova³⁷, un subiect care, deși nu a fost explicit vizat de Chestionarul de bază al Arhivei, s-a constituit într-o preocupare majoră și constantă a celor doi cercetători. Primele investigații sistematice, realizate direct în satele moldovene, au fost valorificate în volumul *Ornamente populare tradiționale din zona Botoșanilor* (1982), urmat de *Ornamente populare tradiționale din Moldova* (1988), în seria „Caietele Arhivei de Folclor”. Pentru eficientizarea acestei anchete speciale, pe tema textilelor tradiționale, cei doi cercetători au folosit un instrument dedicat, și anume un chestionar pentru culegerea informațiilor despre ornamentica tradițională specifică textilelor de interior și un memorator de modele. Rezultă astfel un consistent repertoriu de date etnografice și de fotografii, la care s-au adăugat apoi modele desenate ale principalelor *patternuri* ornamentale, configurate cu mare eforturi tehnice și remarcabilă atenție pentru a reda semnificativele și numeroasele detalii ornamentale³⁸.

Unul dintre cele mai captivante capitole este cel dedicat descifrării așa-numitelor „imagini enigmatice” din arta ornamentală moldovenească, între care se remarcă figura „omului-floare”, identificată de profesorul Ciubotaru în județul Botoșani. Aceasta, interpretată de-a lungul timpului fie ca „pom al vieții”, fie ca formă fito-antropomorfă, este explicată aici pe baza mărturiilor directe ale creatorilor populari – dovadă a importanței anchetei directe și a respectului față de autoritatea comunității în interpretarea simbolurilor.

³⁷ Silvia Ciubotaru, Ion H. Ciubotaru, *Țesături și broderii decorative din Moldova. Studiu introductiv și corpus de documente*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2024.

³⁸ *Ibidem*.

În ambele volume, profesorul Ciubotaru se înscrie în linia esteticii populare definite de magistrul său, Petru Caraman, pentru care ornamentul nu este un simplu element decorativ, ci expresia unei unități organice între estetic, utilitar și sacru: „Oricât de sus, pe treapta desăvârșirii estetice s-a ridicat uneori ornamentul popular, el nu a ieșit niciodată din stadiul străvechi al simbiozei dintre forma decorativă și funcția ei practică, magică sau biologică”³⁹. Astfel, cele două monografii dedicate portului și ornamenticii tradiționale din Moldova se constituie nu doar în contribuții de referință la etnografia românească, ci și în modele metodologice care propun o viziune coerentă și profundă asupra cercetării patrimoniului cultural moldovenesc.

O temă-reper a etnologiei naționale și internaționale

În anul 2024, la doisprezece ani de la apariția primei ediții, Profesorul își împlinește aspirația de a oferi lumii științifice o ediție revizuită și amplificată a volumului dedicat ouălor de Paști, mărturisind importanța acestei teme în propria sa traiectorie profesională: „Un proiect asupra căruia am zăbovit mai bine de patru decenii, începuturile sale datând de pe când schițam planurile de constituire a Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei”⁴⁰. Tema, cultivată în paralel cu cercetările sale fundamentale, a reprezentat un demers profund personal, care l-a purtat, în mod firesc, dincolo de granițele Moldovei, către întregul spațiu românesc și chiar spre alte orizonturi culturale. Nu a fost doar un proiect de colecționar pasionat al celor mai valoroase exemplare, ci și o investigație științifică a datinilor și credințelor ce însoțesc acest obicei pascal, integrându-l în mitologia universală a oului, prezentă în numeroase vechi culturi ale lumii.

Noua ediție aduce instrumente noi de aprofundare: indicele localităților cercetate, indicele meșterilor (însoțit de prezentări ale celor mai reprezentativi încondeietori în contextul comunităților pe care le-au inspirat cu modele și tehnici specifice), precum și indici tematici și de autori care facilitează accesul cititorilor la informație. Dar, mai ales corpusul de imagini beneficiază acum de un format mărit, generând o vizibilitate sporită a simbolurilor.

³⁹ Petru Caraman, „Observații critice, urmate de discuția câtorva probleme etnografice și etnologice cu privire specială asupra Artei populare”, în vol. *Restituiri etnologice*, p. 591-592.

⁴⁰ Ion H. Ciubotaru, *Ouăle de Paști la români. Vechime, semnificații, implicații ritual-ceremoniale*, ediția a II-a, Iași, Editura Presa Bună, 2024, p. 5.

Abordarea acestei teme de către Profesor e o demonstrație de comprehensiune interdisciplinară și viziune comparativă. Studiul fenomenului este ancorat în tradiția românească, drept punct de pornire, dar iradiază consistent în orizontul larg al civilizațiilor europene și extraeuropene, devenind o veritabilă lecție despre cum o temă etnologică autohtonă poate genera o cercetare integratoare, care reunește etnologia cu arheologia, istoria, mitologia comparată. Volumul reconstituie geografia culturală a obiceiului și dezvăluie bogăția simbolică a formelor, culorilor și semnelor, urmărind modul în care acestea au prezentat imaginarul arhaic și au inspirat măiestria încondeietorilor până în contemporaneitate. În această formă desăvârșită, lucrarea se impune ca referință pentru cercetarea românească de profil și este un model de studiu intercultural, demn de a fi cunoscut și valorificat în bibliotecile și institutele de specialitate din lume.

Etnologul în slujba cetății

Volumele publicate în anul 2025 – unul dedicat unui meșteșug reprezentativ pentru spațiul moldovenesc și pentru arealul cultural mai larg al acestuia, celălalt consacrat unei forme de artă care depășește, la rândul ei, granițele regiunii etnografice reprezentate de Arhiva de la Iași și care se află în strânsă legătură cu imaginarul tradițional – trebuie privite în contextul activității Profesorului în calitate sa de director al Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Iași. Contribuția sa la aceste două teme – una clasică, alta insuficient valorificată până în prezent – s-ar fi putut constitui în competente direcții personale de cercetare, însă interesul domniei-sale pentru subiectele abordate se împletește cu remarcabila sa capacitate de a genera o mișcare culturală ce depășește limitele mediului academic de specialitate. În calitate de organizator al unor evenimente culturale menite să mențină vii aceste forme de expresie tradițională în conștiința și realitatea culturală a Iașului timp de multe decenii, Profesorul adaugă acestor demersuri o dimensiune aparte, ilustrând virtuțile sale de promotor și manager cultural.

Volumul dedicat olăritului abordează acest meșteșug fundamental dintr-o perspectivă amplă și complexă: istorică, printr-o privire diacronică asupra evoluției meșteșugului și a tipurilor de ceramică încă din cele mai vechi timpuri; etnografică, prin analiza „laboratorului” intern al olăritului și a istoriei sale sociale; dar mai ales documentar-repertorială, prin cartografierea atentă a celor mai

importante centre de producție, de la poveștile despre dinastiile de olari, până la corpusurile de documente și fotografii ce surprind chipurile meșterilor și repertoriul lor reprezentativ de obiecte. Majoritatea acestor piese provin din colecția Muzeului Etnografic al Moldovei, îmbogățită grație eforturilor colecționarilor Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru. Această realizare editorială depășește granițele unei monografii regionale, oferind o perspectivă integratoare asupra întregului spațiu românesc și extinzând analiza, în mod firesc, și asupra zonelor de dincolo de Prut. Prin accentul pus pe Târgul „Cucuteni 5000” – consolidat și organizat de profesorul Ciubotaru timp de multe decenii – Iașul se afirmă drept o veritabilă capitală a ceramicii tradiționale românești. Pe măsură ce „târgul nu mai era al ieșenilor, ci al întregii Moldove”⁴¹, acesta a intrat în programul cultural al orașului și în colecțiile personale ale participanților, integrându-se în istoria manifestărilor meșteșugărești din întreaga zonă de limbă română, inclusiv în comunitățile de pe malul stâng al Prutului.

Unul dintre aspectele remarcabile ale volumului este modul în care profesorul Ciubotaru a găsit timp, energie și deschidere pentru a cunoaște îndeaproape cei mai reprezentativi meșteri olari. Numeroasele portrete ale acestor trudituri ai lutului, însoțite de evocări subtile și de un respect profund față de cei plecați dintre noi, ilustrează pasiunea și empatia cercetătorului față de universul creator al satului. Dintre aceștia se detașează figurile luminoase ale unor olari emblematici ai Moldovei, precum Ion Diaconu din Tansa și Toader Nica din Poiana – Deleni. Ultimul, ieșind din tiparul modestiei tradiționale a meșterilor, se distinge printr-o personalitate extrovertită, sociabilă, un veritabil creator care își atrăgea clienții prin farmecul și bucuria interacțiunii directe cu oamenii: „L-am întâlnit în cele mai multe împrejurări: acasă, trebăluind prin grădină ori odihnindu-se în zi de sărbătoare, în piețele de la Vorona, Călărași ori Hârlău, așteptând tăcut lângă frumoasele lui oale negre, gătite în straie de sărbătoare, la târgurile de la Iași ori Botoșani, care-i reunea pe cei mai buni olari din țară. Venea la aceste târguri cu o bucurie de copil. Era, probabil, unul dintre foarte puținii meșteri pe care nu gândul câștigului îi atrăgea la aceste târguri, ci dorința sinceră de a se întâlni cu alți meșteri și de a arăta

⁴¹ Idem, „De la Hala Centrală în Dealul Copoului”, în vol. Ion H. Ciubotaru (coord.), *Târgul olarilor. Iași – 55. Comentarii și corpus de documente*, Iași, Editura Presa Bună, 2025, p. 10.

lumii ce știe el să facă”⁴². Textele dedicate meșterilor olari se numără printre cele mai emoționante din volum, oferind cititorului o intrare directă în momentele de extaz, creativitate și spontaneitate care definesc această meserie. În cazul lui Ion Diaconu din Tansa, textul captează atenția printr-o intensitate aproape literară, apropiată de atmosfera unei povești de aventuri, în care etnologul urmărește cu minuțiozitate fiecare pas al meșterului în pregătirea primului său târg: „Sprinten ca-n tinerețe, meșterul faur se mișca între cele două focuri, asigurându-se că vor fi mereu potolite și că nu vor conțeni să mângâie cu tăria lor fiecare vas în parte. (...) Gata! a rostit din nou meșterul sleit de puteri. Am oprit focurile, așa că ne putem hodini”⁴³.

Cartea publicată în 2025 valorifică informații și documente etnologice provenind din cel puțin trei surse principale: arhiva Centrului Județean, Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei și colecția Muzeului Etnografic al Moldovei (unde colecția constituită de Profesor în decenii de activitate a fost recent donată), beneficiind totodată de sprijinul altor instituții prestigioase din țară și de dincolo de Prut, precum Institutul „Constantin Brâiloiu”, Muzeul ASTRA din Sibiu, Muzeul Etnografic al Maramureșului și Muzeul de Istorie Naturală și Etnografie din Chișinău. Lucrarea aduce un omagiu și Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Iași, care, prin activitatea profesorului în calitate de director și prin continuarea la cel mai înalt nivel a Târgului „Cucuteni – 5000”, a oferit un exemplu de excelență în îndeplinirea misiunii acestei instituții. Totodată, volumul rememorează și reconstruiește traseul acestei manifestări, evidențiind-o drept un reper cultural de referință în istoria Iașului din ultima jumătate de secol.

Sunt aici numeroase texte emoționante despre dispariția meșterilor olari, conturând un veritabil panteon al celor mai importante familii de olari, adevărate dinastii ale breslei. Exemple elocvente sunt portretele lui Victor Vișoreanu, meșter-reper al Horezului: „Era un artist în sensul cel mai frumos al cuvântului. Trecea printre oameni cu un zâmbet cald, timid, abia schițat, cerându-și parcă iertare pentru măiestria sa inegalabilă”⁴⁴ și al vasluianului Castan Jenică: „S-a stins olarul, întorcându-se în împărăția înnoată a umbrelor, luând cu el taina dialogului cu ascunsele puteri ale argilei și ale focului. A plecat tăcut,

⁴² Idem, „Memento”, în vol. *Târgul olarilor. Iași – 55...*, p. 120.

⁴³ Idem, „De la Hala Centrală în Dealul Copoului”, în vol. *Târgul olarilor. Iași – 55...*, p. 18.

⁴⁴ Idem, „Memento”, în vol. *Târgul olarilor. Iași – 55...*, p. 125.

așa după cum tăcut și demn și-a purtat întotdeauna pașii printre semeni, în vremelnica sa existență pământeană”⁴⁵. Din aceste portrete reiese că majoritatea artiștilor lutului erau persoane discrete, timide, exprimându-se prea puțin despre arta lor extraordinară. Profesorul pare să fi descoperit această trăsătură de personalitate și a ales să le dea glas, transformând astfel istoria culturală a breslei într-o narațiune accesibilă, care redă cu sensibilitate și respect memoria creatorilor în lut.

Această bogată cronică a târgului olarilor de la Iași îmbină portretele consistente, uimitor de detaliate ale eroilor meșteșugului cu analiza critică a etnologului, care trasează cu acribie istoria meșteșugului, tipologiile aferente, rolul obiectelor din perspectiva magico-funcțională, implicarea lor în ciclul calendaristic și în ceremonii ale vieții cotidiene, precum și capacitatea meșterilor de a menține vii și funcționale formele tradiționale și canonul artei olăritului.

O altă carte apărută în același an de grație, 2025, ilustrează în mod explicit legătura profundă a Profesorului cu Palatul Culturii din Iași și rolul pe care l-a avut în îmbogățirea colecțiilor Muzeului Etnografic al Moldovei. Intitulat *Arta naivă din România. Colecția autorilor*, volumul semnat împreună cu doamna doctor Silvia Ciubotaru marchează apogeul unui efort constant și al unei pasiuni de o viață pentru înțelegerea și explicarea, pe înțelesul publicului larg, a unui domeniu fascinant, aflat mereu în proximitatea marii arte plastice universale. „Colecția autorilor”, construită cu gust, discernământ și sensibilitate critică, se integrează, asemenea colecțiilor de ceramică și ouă încondeiate, în patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei – gest care încununează intenția Profesorului de a lăsa acestei instituții un veritabil tezaur cultural, sprijinind-o cu generozitate încă din zorii carierei sale.

Ca și în cazul olăritului, acest parcurs profesional este dublat de o manifestare de referință pentru viața culturală a Iașului: „Salioanele Moldovei”, expoziția anuală de anvergură națională dedicată artei naive, pe care Profesorul a coordonat-o, cu rigoare și inspirație, în calitate de director al Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Iași.

Profesorul însuși rememorează începuturile acestei pasiuni pentru arta naivă, precizând că întâlnirea cu acest univers artistic s-a produs încă din perioada în care punea bazele Arhivei și desfășura cercetări de teren: „De atunci, de pe la mijlocul deceniului șase al veacului trecut, datează și

⁴⁵ *Ibidem*, p. 129.

prima mea întâlnire cu acest fascinant univers, de care m-am apropiat cu oarecare sfială”⁴⁶. Această apropiere s-a transformat, în timp, într-o afină înțelegere a legăturii organice dintre arta naivă și lumea satului tradițional: „Nu ne-a fost greu, căci misiunea noastră, în toată complexitatea ei, ne aducea, vrând – nevrând, în preajma artei naive”⁴⁷.

Volumul confirmă această continuitate firească. Analizele istorice, culturale și estetice care însoțesc galeria celor treizeci de artiști (douăzeci și patru de pictori și șase sculptori) sunt rezultatul unei documentări atente și al unei empatii pentru artiști și aportul lor pe altarul acestei arte. Profesorul urmărește destinul personal și artistic al fiecăruia, cu o delicatețe care trădează nu doar privirea cercetătorului, ci și pe cea a prietenului apropiat de lumea lor. Legătura acestor creatori cu mediul rural, cu ritmurile satului și cu simbolurile sale sacre devine firul roșu al demersului analitic. Pictura naivă românească – mai ales în variantele sale moldovenești – este prezentată ca o alegorie vizuală a universului tradițional, o expresie plastică a riturilor, sărbătorilor și miturilor satului. Prin aceste imagini, Profesorul descoperă o altă cale de a restitui spiritul folcloric, de data aceasta prin „ochii sensibili și onestitatea frustă” a artiștilor care, deși lipsiți de școală academică, oferă o cronică vie și profund umană a culturii populare. Volumul devine, astfel, o pledoarie pentru recunoașterea și valorizarea artei naive, adesea ignorată sau superficial înțeleasă. Prin poziția sa de promotor și curator, Profesorul Ciubotaru a transformat această preocupare într-o mișcare culturală de amploare, aducând arta naivă românească în centrul atenției publicului și al cercetării de specialitate.

Cartea debutează într-un ton personal și actual, cu episodul în care autorul povestește cum a fost nevoit să convingă un amic intelectual de importanța și profunzimea acestui domeniu, strâns legat de arta primitivă și de cea populară. De fapt, întreaga lucrare poate fi citită ca o meditație despre frumusețea simplă și autentică a lumii țărănești, despre capacitatea artei naive de a transfigura cotidianul în mit. Profesorul afirmă cu temei: „Pictura naivă românească este dominată de obsesia spațiului sacru al satului din inimă, al microcosmosului magic din jurul vetrei materne”⁴⁸.

⁴⁶ Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *Artă naivă din România. Colecția autorilor*, Iași, Editura Palatului Culturii, 2025, p. 16.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 7.

Prima sa întâlnire cu acest domeniu s-a petrecut chiar în satul natal, Arborea – Botoșani, prin prietenia cu Trucă al lui Neculai Cutur, un autentic reprezentant al artei naive. Ulterior, descoperirea „școlii botoșănene” de pictură naivă a confirmat o sensibilitate arhaică și autentică, specifică acestei zone, aflată la confluența dintre meșteșugul popular și expresia artistică instinctivă. În exegeza Profesorului, arta naivă devine continuatoarea firească a „poveștilor lutului”, fiind înrudită spiritual cu ceramica sgrafitată, olăria de Kutu, ulcioarele de nuntă din Oboga, dar și cu arhitectura țărănească. Așa cum magistrul său spunea despre Cantemir că „a fost etnograf de vocație”, făcând vers din tot, precum poetul Ovidiu⁴⁹, la fel putem spune despre Profesorul Ion H. Ciubotaru că a fost etnolog în tot ceea ce a făcut – chiar și atunci când drumul său părea să-l ducă spre alte domenii, el rămânea, în esență, un cercetător al spiritului românesc în toate formele sale de expresie.

Ne întoarcem la punctul de întâlnire dintre cercetările pentru Arhivă și căutările Profesorului în domeniul artei naive, în capitolul dedicat icoanelor pe sticlă, un domeniu esențial al picturii religioase populare, aflat într-o strânsă legătură cu arta naivă, ca mărturie vizuală a religiozității țărănești, așa cum au demonstrat mari etnologi români care au tratat această temă. Pe teren, pe Valea Șomuzului Mare – un spațiu de suflet al Profesorului – acesta nu uită să-i întrebe pe localnici despre existența acestor icoane, venite adesea din renumitul leagăn transilvănean al picturii pe sticlă, ajunse în Moldova pe căi rare și întâmplătoare, prin bălciuri sau daruri. Prin anul 1978, la Ileana lui Orhean din Brădățel, Profesorul sosește însă prea târziu: icoana pe sticlă, odinioară păstrată cu evlavie, fusese spartă și îngropată cu grijă. Fără ezitare, Profesorul se apucă să caute singur rămășițele obiectului în pământ. Descoperirea cioburilor, strânse cu delicatețe și așezate într-un ștergar alb, reconstituirea lor mai târziu, la Iași, cu ajutorul unui restaurator, și dăruirea icoanei Muzeului nu reprezintă doar un gest exemplar al cercetătorului atent și respectuos față de obiectul etnografic, ci și un act simbolic, o mărturie a unei atitudini profunde: aceea de a nu renunța niciodată la căutarea rădăcinilor, de a recupera urmele trecutului, care poate părea pierdut și îngropat în uitare, de a-l pune în valoare ca pe un mod esențial în înțelegerea și construirea prezentului și a viitorului.

⁴⁹ Petru Caraman, „Etnograful Cantemir și folclorul orientului asiatic”, în vol. *Restituiri etnologice*, p. 450.

Această întâmplare devine, în fond, emblema întregii cariere a Profesorului – o viață dăruită cu statornicie recuperării și ridicării, din pământul străbunilor, a unui monument al memoriei vii. Un monument care dăinuie nu doar în arhive, biblioteci și muzee, ci, mai presus de toate, în conștiința și inimile celor care l-au ascultat, l-au însoțit și l-au prețuit pentru generozitatea și devotamentul său fără odihnă, pentru a clădi ceea ce a fost numit de recenzenți „mirabilul fenomen cultural Ciubotaru”⁵⁰. Pământul din care Profesorul recuperează cioburile icoanei devine, astfel, metafora *vetrei regăsite* mereu – în cercetări, în drumurile sale de teren, în dialogul neîntrerupt cu lumea tradițională. Este un cerc al întoarcerii spre *vatră* și al împlinirii, parcurs cu abnegație și cu deplina conștiință a propriei misiuni, așa cum mărturisește însuși Profesorul într-un fragment grăitor din memoriile sale: „Pentru că numai *acasă*, lângă vatra mică a străbunilor, integrată atât de armonios în cea a satului tradițional, aflăm acel loc miraculos, capabil să ne redea starea de spirit reconfortantă de care avem atâta nevoie”⁵¹. În ceas de omagiere a acestui lung drum spre sine, dar presărat cu atâtea reușite pentru etnologia românească, vă urez *La mulți ani, domnule Profesor!*

⁵⁰ Vasile V. Filip, *Arta naivă (și boala carenței de naivitate)*, în „Răsunetul”, 18.05.2025: <https://rasunetul.ro/arta-naiva-si-boala-carentei-de-naivitate-0>, accesat la 1.09.2025.

⁵¹ Ion H. Ciubotaru, *Vatra regăsită...*, p. 5.
<https://biblioteca-digitala.ro>

ETNOLOGUL ION H. CIUBOTARU ȘI UNIVERSUL CULTURII POPULARE A CATOLICILOR DIN MOLDOVA

Anton COȘA*

Abstract

In this article, the author pays a particularly respectful tribute to a distinguished Romanian scholar, University Professor Dr. Ion H. Ciubotaru, honorary member of the Romanian Academy, who, in 2025, has reached the venerable age of 85 years. A remarkable cultural and scientific personality, renowned researcher at the „Alexandru Philippide” Institute of Romanian Philology of the Romanian Academy – Iași Branch (where he theoretically and methodologically substantiated the Folklore Archive of Moldavia and Bukovina project, coordinating it at the same time), university professor at „Alexandru Ioan Cuza” University of Iași, a renowned ethnologist, Ion H. Ciubotaru certainly represents a model among specialists and researchers of the Romanian folk and traditional culture. He wrote numerous scientific works (articles, studies, books) that became, each of them, immediately after publication, true landmarks in the field of Romanian ethnographic research. Of all these scientific works by ethnologist Ion H. Ciubotaru, the author of this article insists, not coincidentally, of course, on only one of them. It is the monumental synthesis in three volumes, entitled “The Catholics of Moldavia. The Universe of Folk Culture” (published in 1998, 2002 and 2005), by far the most complex research work of this kind that analyzes the Catholic inhabitants of the current Diocese of Iași. In carefully chosen words, the author of this article (once a student of the one being honored, and later a close collaborator of his) tried to capture, within the limits of the allotted pages, the fascinating personality of the researcher and university professor Dr. Ion H. Ciubotaru.

Keywords: Ion H. Ciubotaru; ethnology; Catholics; folk culture; Moldavia; Romania.

Cuvinte-cheie: Ion H. Ciubotaru; etnologie; catolici; cultură populară; Moldova; România.

În urmă cu 85 de ani, pe 28 ianuarie 1940, aproape de miezul nopții, în satul Arborea, din județul Botoșani, se naștea „la lumina palidă a unei lămpi de petrol, ce număra doar cinci focuri”¹, în

* Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” – Muzeul de Istorie, Bacău – România.

¹ Ion H. Ciubotaru, *Vatra regăsită*. Pagini memoriale, Iași, Editura Presa Bună, 2021, p. 19.
<https://biblioteca-digitala.ro>

familia lui Haralamb și a Elenei Ciubotaru, un prunc vioi, care peste ani va ajunge un vestit cercetător al culturii populare tradiționale românești: prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru, membru de onoare al Academiei Române².

Despre etnologul Ion H. Ciubotaru, care în 2025 aniversează venerabila vârstă de 85 de ani, s-au scris de-a lungul timpului pagini elogioase, din partea unor reprezentanți de seamă ai vieții academice, culturale, științifice, eclesiastice, domnia sa fiind caracterizat, pe bună dreptate, ca *un exeget al creației populare*³, *un adevărat om de știință*⁴, „*autorul celei mai importante monografii de antropologie culturală din ultima vreme*”⁵, *discipol al profesorului Petru Caraman*⁶, *un profesor de elită*⁷, *un cercetător de elită*⁸, *un specialist de excepție*⁹, *un model autentic în etnologia românească*¹⁰, având *vocația întemeierii*¹¹, *un creator de școală*¹², *o personalitate marcantă a științei și culturii românești contemporane*¹³.

De asemenea, cu adevărat memorabile sunt paginile autobiografice publicate (în trei materiale distincte) cu câțiva ani în urmă de profesorul Ion H. Ciubotaru: în primul text autorul s-a oprit (temporal) în preajma începutului studiilor sale universitare¹⁴, cel de-al doilea a fost dedicat perioadei în care a lucrat la Muzeul Etnografic al Moldovei¹⁵, iar cel de-al treilea a acoperit perioada activității sale la

² Cf. <https://acad.ro/membri/armembriLit.php?vidT=C>, accesat la data de 18.09.2025.

³ Alexandru Zub, *Un exeget al creației populare: Ion H. Ciubotaru*, în „Convorbiri Literare”, CXLI, nr. 4 (136), Iași, 2007, p. 34-35.

⁴ Paul H. Stahl, *Un adevărat om de știință*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (AMEM), nr. X (*In Honorem prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru*), Iași, 2010, p. 766-767.

⁵ Ion Talos, *O impresionantă monografie*, în „Steaua”. Revistă de literatură, cultură și spiritualitate românească, anul LVII, nr. 12, Cluj-Napoca, decembrie 2006, p. 56-57.

⁶ Ioana Repciuc, *Discipol al profesorului Petru Caraman*, în AMEM, nr. X, 2010, p. 111-140.

⁷ Antonio Patraș, *Un profesor de elită: Ion H. Ciubotaru*, în *loc. cit.*, p. 79-86.

⁸ Anton Coșa, *Un cercetător de elită: Ion H. Ciubotaru*, în „Ateneu”. Revistă de cultură, anul 51 (serie nouă), nr. 536, aprilie, Bacău, 2014, p. 21.

⁹ Nicu Gavriluță, *O carte eveniment*, în AMEM, nr. II, 2002, p. 338-341.

¹⁰ Anton Coșa, *loc. cit.*

¹¹ Adina Hulubaș, *Vocația întemeierii*, în AMEM, nr. X, 2010, p. 91-110.

¹² Anton Coșa, *loc. cit.*

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Ion H. Ciubotaru, *Vatra regăsită (Deveniri)*, în AMEM, nr. X, 2010, p. 19-74.

¹⁵ Idem, *Popas la Muzeul etnografic*, în AMEM, nr. XIX, 2019, p. 293-316.

Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide” al Filialei din Iași a Academiei Române¹⁶.

Întâmplarea (sau poate soarta!) a făcut ca, până anul acesta, nici unul dintre materialele omagiale¹⁷ pe care le-am pregătit, de-a lungul timpului, privitor la domnul profesor Ion H. Ciubotaru, să nu fie încredințate spre publicare în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”¹⁸. Dar, în acord cu binecunoscutul raport dintre *timp* și *destin* din gândirea țăranului român din satul tradițional de altădată: „timpul trece și se împlinesc toate după cum ți-a fost dat”¹⁹. Oricum, conform *Ecleziastului*: „Orice lucru, la timpul lui/ Pentru toate există o vreme și un timp...”²⁰.

Lăudabila inițiativă a colectivului redacțional al „Anuarului Muzeului Etnografic al Moldovei” de a dedica volumul XXV/2025

¹⁶ Idem, „Un proiect temerar”, în *Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei: 50 de ani de la înființare* (volum *In honorem prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru – 80*), Ioana Repciuc și Adina Hulubaș (ed.), Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2020, p. 43-64.

¹⁷ Menționăm aici, de exemplu: Anton Coșa, *Omagiu profesorului Ion H. Ciubotaru la împlinirea vârstei de 70 de ani*, în „Buletin Istoric”. Revista Departamentului de Cercetare Istorică al Episcopiei Romano-Catolice de Iași, nr. 11, Iași, Editura „Presă Bună”, 2010, p. 103-119; Idem, *Omagiu profesorului Ion H. Ciubotaru la împlinirea vârstei de 80 de ani*, în „Acta Carpatica”. Anuarul românilor din sud-estul Transilvaniei, VII, Sfântu Gheorghe, Editura „Eurocarpatica”, 2020, p. 523-555; Idem, *In honorem professoris Ion H. Ciubotaru octogenarii*, în „Buletin Istoric”, nr. 21 (2020), Iași, Editura „Presă Bună”, 2021, p. 245-265.

¹⁸ La această prestigioasă publicație științifică ieșeană am avut privilegiul de a putea publica de-a lungul timpului câteva materiale de specialitate, toate privind cultura populară a catolicilor din Moldova: Anton Coșa, *Un izvor inedit privind catolicii din Moldova: Ziarul Parohiei Faraoani*, în AMEM, nr. V, 2005, p. 131-166; Idem, *Comunitatea catolică din Horgești – Bacău. Coordonate etnografice*, în nr. VI, 2006, p. 267-304; Idem, *Comunitatea catolică din Arini-Găiceana (județul Bacău). Istorie și etnografie*, în nr. VII, 2007, p. 233-250; Idem, *Comunitatea catolică din Mărgineni – Bacău. Coordonate etnografice*, în nr. IX, 2009, p. 279-314; Idem, *Comuniunea viilor și morților în satul Somușca (județul Bacău). Căntecele de priveghi*, în nr. XIII, 2013, p. 207-230; Idem, *Muzeul de Etnografie din Bacău la semicentenar*, în nr. XXI, 2021, p. 293-316; Idem, *Colecția de etnografie din cadrul Complexului Muzeal „Paul Țarălungă” din Prăjești (județul Bacău)*, în nr. XXII, 2022, p. 265-286; Idem, *Colecția de etnografie din cadrul Muzeului Diezean al Catolicilor din Moldova de la Săbăoani (județul Neamț)*, în nr. XXIII, 2023, p. 295-318; Idem, *Colecția Muzeului Etnografic de la Răchiteni (județul Iași)*, în nr. XXIV, 2024, p. 257-280.

¹⁹ Ernest Bernea, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*. Ediția a doua, București, Editura Humanitas, 2005, p. 178.

²⁰ Cf. *Ecleziastul* (3:1-8), text publicat pe <https://bibliacatolica.ro/category/biblia/1-vechiul-testament/45-carte-lui-qohelet/page/3/>, pagină accesată la 17.09.2025.

omagierii domnului profesor Ion H. Ciubotaru (care este și coordonatorul științific al publicației) la împlinirea a 85 de ani de viață, precum și invitația primită de a fi parte a acestui demers de sărbătorire a distinsului etnolog, ne oferă, în sfârșit, ocazia cea mai potrivită pentru a-l omagia și noi în paginile renumitei publicații științifice ieșene.

Dintre cele câteva axe tematice orientative pe care ni le-au propus cei care pregătesc acest număr omagial din „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, ne-am oprit, cum era și firesc în ceea ce ne privește, asupra *universului culturii populare a comunităților catolice din Moldova*.

Alegerea acestei teme s-a impus practic de la sine, având în vedere că subiectul ne-a preocupat și pe noi încă din anii studenției, cercetarea culturii populare a catolicilor din Moldova desfășurându-se de-a lungul timpului, practic, într-o perfectă armonie cu diferitele cercetări întreprinse pe tărâmul istoriei. Dar asupra acestui aspect, precum și a colaborării noastre cu domnul profesor Ion H. Ciubotaru, vom insista succint către finalul acestui material omagial.

Între remarcabilele cercetări pe tărâm etnografic ale etnologului Ion H. Ciubotaru se detașează cele pe care le-a efectuat, timp de un deceniu, în satele romano-catolice din Dieceza de Iași, concretizate fiind într-o lucrare monografică de referință: trilogia *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare* (publicată în anii: 1998²¹, 2002²² și 2005²³), recunoscută ca atare, în plan intern și internațional.

Pentru cunoașterea culturii populare a comunităților catolice din actuala Dieceză de Iași, investigațiile efectuate de etnologul Ion H. Ciubotaru s-au dovedit a fi unele dintre cele mai valoroase, cercetările domniei sale fiind concretizate într-un studiu monumental, de tip monografic, publicat (în trei volume) la Editura „Presa Bună” din Iași, tipărit în condiții grafice deosebite la Tipografia Vaticană.

Această remarcabilă lucrare („un unicat în literatura etnografică”²⁴, „o impresionantă monografie”²⁵, „o lucrare impunătoare”²⁶, „o carte

²¹ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, vol. I, *Arhitectura tradițională. Textilele de interior. Portul popular de sărbătoare*, Iași, Editura „Presa Bună”, 1998.

²² *Ibidem*, vol. II, *Obiceiurile familiale și calendaristice*, Iași, Editura Presa Bună, 2002.

²³ *Ibidem*, vol. III, *Poezia obiceiurilor tradiționale. Literatura populară. Folclorul muzical*. Transcrierea, selecția și comentarea pieselor muzicale: Florin Bucescu, Iași, Editura Presa Bună, 2005.

²⁴ Georgeta Stoica, *Un unicat în literatura etnografică*, în AMEM, nr. X, 2010, p. 768-770.

²⁵ Ion Taloș, *loc. cit.*

²⁶ Lucia Cîreș, *O lucrare impunătoare*, în AMEM, nr. VII, 2007, p. 403-418.

așteptată”²⁷, „o carte eveniment”²⁸), a avut parte de numeroase elogii din partea unor personalități marcante din mediul academic, universitar, științific și cultural, precum: Paul H. Stahl, Ion Taloș, Dumitru Pop, Iordan Datcu, Antonio Patraș, Lucia Cîreș, Nicu Gavriluță etc.

Deloc întâmplător, trilogia etnologului Ion H. Ciubotaru, considerată în mediul științific ca o operă marcantă în domeniul cercetării culturii populare, a fost recompensată cu câteva premii, dintre cele mai prestigioase: Premiul „Simion Florea Marian” al Academiei Române²⁹; Premiul Internațional de Studii Demoetnoantropologice „Giuseppe Pitre-Salvatore S. Marino” din Palermo³⁰; Premiul „Ethnos” al Fundației Culturale „Ethnos” din România³¹ și Premiul Național pentru carte de etnologie, la Chișinău³².

Trebuie să menționăm aici faptul că *Premiul „Simion Florea Marian”* este cel mai important premiu academic, la nivel național, în domeniul etnografiei și folclorului, în vreme ce *Premio Internazionale di Studi Demoetnoantropologici „Giuseppe Pitre-Salvatore S. Marino”* din Palermo „este cea mai înaltă distincție ce se acordă studiilor din domeniul menționat, la nivel european și mondial”³³.

La ceremonia de înmânare a prestigiosului premiu internațional (care a avut loc duminică, 11 februarie 2007, în Sala Teatrului Sybaris din Castrovillari, Reggio Calabria), directorul *Centrului de Studii Etnoistorice* din Palermo, prof. univ. dr. Aurelio Rigoli, a rostit o remarcabilă *Laudatio*, evidențiind în cuvinte elogioase faptul că „cele trei volume ale lucrării, masive și elegante, apărute între anii 1998-2005, constituie un exemplu de expunere doctă, sistematică, foarte bine organizată”³⁴, iar „dialogul susținut de autor cu sute și sute de interlocutori oferă un orizont de un interes

²⁷ Dumitru Pop, *O carte așteptată*, în „Cetatea culturală”. Revistă de cultură, literatură și artă, VI, 1, Cluj-Napoca, 2001, apud Silvia Ciubotaru, Ion H. Ciubotaru, *Vitralii. Pagini etnoculturale din presa anilor 1992-2012*, procesate, adunate și ordonate de Codrin Ciubotaru și Ionuț Ciubotaru, Iași, Editura Presa Bună, 2015, p. 212-216.

²⁸ Nicu Gavriluță, *loc. cit.*

²⁹ Academia Română, *Premiile Academiei Române pentru anul 2005*, disponibil pe <https://acad.ro/premiileAR/liste/2005.pdf>, pagină accesată la 18. 09. 2025.

³⁰ Cf. *Premii pentru „Catolicii din Moldova. Universul culturii populare”*, text publicat pe <https://ercis.ro/actualitate/viata200801.asp?id=20080123>, pagină accesată la 18.09.2025.

³¹ Informație primită de la etnologul Ion H. Ciubotaru.

³² Idem.

³³ Silvia Ciubotaru, Ion H. Ciubotaru, *Vitralii...*, p. 239.

³⁴ *Ibidem*.

deosebit asupra valorilor etnografice ale minorității catolice din Moldova³⁵, înscriindu-l pe profesorul Ion H. Ciubotaru (coordonatorul Departamentului de etnologie din cadrul Institutului de Filologie Română „A. Philippide” al Academiei Române, Filiala Iași), autorul operei *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, „printre cei mai importanți protagoniști ai celei mai prestigioase antropologii culturale europene”³⁶.

Din perspectiva culturii populare, până în deceniul în care etnologul Ion H. Ciubotaru a cercetat comunitățile catolice din Moldova, acestea fuseseră investigate cu precădere de specialiștii maghiari (dintre care îi menționăm pe: Faragó József, Jagamas János, Kallós Zoltán, Kós Károly, Szentimrei Judit, Nagy Jenő)³⁷. Similară fusese și cercetarea acestora din perspectiva altor domenii științifice, de pildă istoria ori lingvistica. Numitorul comun al tuturor acestor demersuri științifice (care au creat de-a lungul timpului o bibliografie bogată³⁸) fusese încercarea de căutare a unor argumente privind originea maghiară a catolicilor din Moldova (pe nedrept denumiți „ceangăi”³⁹) și, implicit, încadrarea lor într-o pretinsă minoritate etnică.

Important de menționat este și faptul că unele dintre investigațiile folclorice efectuate de domnul Ion H. Ciubotaru l-au pus înaintea de 1989 într-o prevestitoare legătură și cu rădăcinile transilvane ale universului culturii populare a catolicilor moldoveni (subiect pe care îl va cerceta cu atâta seriozitate și profesionalism între anii 1995-2005).

De pildă, „efectuarea unei explorări etnologice”⁴⁰ a spațiului transilvan, „în iarna de la răspântia anilor 1977-1978”⁴¹ (atunci când cercetătorul moldovean a cutreierat „meleagurile județului

³⁵ *Ibidem*, p. 240.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ Cf. Faragó József, Jagamas János, *Moldvai csángó népdalok és népballadák*, Bukarest, 1954; Kallós Zoltán, *Új guzsalyam mellett*, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1973; Dr. Kós Károly, Szentimrei Judit, dr. Nagy Jenő, *Moldvai csángó népművészet*, Bukarest, Kriterion Könyvkiadó, 1981.

³⁸ Cf. *A moldvai csángók bibliográfiája*, szerk. Ilyés Sándor, Pozsony Ferenc, Tánecz Vilmos, Cluj-Napoca, Kriza János Néprajzi Társaság, 2006.

³⁹ Cu privire la problematica minorității confesionale (nu etnice) a „ceangăilor”, a se vedea, de pildă: Anton Coșa, *Catolicii din Moldova și „fenomenul ceangău”*, în „Angustia”, 6, Sfântu Gheorghe, 2001, p. 33-41; Dumitru Mărtinaș, *Contribuții cu privire la problema originii românești a ceangăilor din Moldova*, ediție îngrijită, note, comentarii, bibliografie de Anton Coșa, Onești, Editura Magic Print, 2023.

⁴⁰ Ion H. Ciubotaru, *Folclor din Bistrița-Năsăud*. Transcrierea melodiilor: Florin Bucescu, Iași, Editura Presa Bună, 2017, p. 9.

⁴¹ *Ibidem*.

Bistrița-Năsăud”⁴², poposind „în paisprezece așezări rurale, situate în mai toate colțurile ținutului transilvan”⁴³), a fost legată și de cercetarea spațiului moldav din Valea Șomuzului Mare („un ținut binecuvântat dintre Gura Humorului și Fălticeni”⁴⁴), cu locuitori având ascendențe strămoșești tocmai în Bistrița-Năsăud (dar și în alte zone ale Transilvaniei, precum „Bihorul, Sălajul, Sibiul”⁴⁵), folclorul local dezvoltându-se „corespondențe, ce merg adesea până la identitate, în satele de dincolo de munți, încât nu mai încapă nici o îndoială cu privire la sorgintea acestora”⁴⁶. Mai mult, dacă așezările de pe Valea Șomuzului Mare formează din punct de vedere etnofolcloric o arie „unitară și deosebit de interesantă, prin complexitatea particularităților pe care le relevă”⁴⁷, aceasta se datorează în bună măsură și aportului „românilor transilvăneni, ajunși aici în număr mare pe la mijlocul secolului al XVIII-lea”⁴⁸.

Tocmai prin aceste emigrări⁴⁹ de populație din Transilvania în Moldova (care au avut loc între secolele XIII-XX) au fost întemeiate multe sate de „ungureni”⁵⁰ în Moldova, inclusiv comunități romano-catolice situate cu precădere în zona Bacău, Roman și Iași.

După evenimentele din decembrie 1989, deși comunitățile catolice din Moldova rămân în atenția forurilor oficiale și științifice maghiare⁵¹ (care, sub umbrela „apărării” unei presupuse minorități etnice aflate în pericol, insistă pe „asimilarea grupului etnic al ceangăilor din Moldova”⁵²),

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 11.

⁴⁵ Idem, *Valea Șomuzului Mare. Monografie folclorică*, Iași, „Caietele Arhivei de Folclor”, X₁, 1991, p. 1.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 1-2.

⁴⁷ Idem, *Folclor din Bistrița-Năsăud*, 2017, p. 12.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Ștefan Meteș, *Emigrări românești din Transilvania în secolele XIII-XX*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977, 528 p.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 167-173; Ioan Lăcătușu, *Structuri etnice și confesionale în județele Covasna și Harghita, Târgu-Mureș*, Editura Universității „Petru Maior”, 2008, p. 205.

⁵¹ Dintre lucrările colective cu conținut etnofolcloric, publicate de cercetătorii maghiari din România, amintim: *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve. Dolgozatok a moldvai csángók népi kultúrájáról*, 5, ed. Pozsony Ferenc, Kolozsvár, 1997; *Csángósors. Moldvai csángók a változó időkben*, szerk. Pozsony Ferenc, Budapest, Teleki László Alapítvány, [1999].

⁵² Anton Coșa, „Identitatea asumată și identitatea dorită impusă romano-catolicilor din Moldova”, în volumul: *Românii în debaterile Congresului secuiesc din 1902. Premise, deziderate și reverberații*. Ediție îngrijită de Vilică Munteanu și Ioan Lăcătușu, Onești, Editura Magic Print, 2011, p. 191.

are loc, la nivelul cel mai înalt al Diecezei Romano-Catolice de Iași, o reînsuflețire a unei inițiative remarcabile, care va deschide noi orizonturi de cunoaștere a originii și identității acestei minorități confesionale.

PS Petru Gherghel, episcopul titular al Episcopiei Romano-Catolice de Iași (astăzi episcop emerit), a așezat pe noi coordonate un proiect științific de anvergură, interdisciplinar (inițiat în anul 1982⁵³), privind cercetarea comunităților catolice din Moldova, coagulând demersurile unor specialiști de marcă ai vieții academice românești.

Între disciplinele incluse în acest proiect științific (istorie, arheologie, antropologie, toponimie, demografie, lingvistică, sociologie etc.), etnografia s-a dovedit a fi, foarte repede (având în vedere multiplele transformări din societatea contemporană, cu impact negativ asupra valorilor satului tradițional), un domeniu care necesita a fi cercetat cu prioritate.

Dar pentru ca acest deziderat al cercetării culturii populare tradiționale din satele cu populație catolică de pe cuprinsul Diecezei de Iași să se concretizeze, a fost nevoie de o întâlnire, una benefică, providențială am putea spune. Este vorba de întâlnirea dintre episcopul Petru Gherghel și etnologul Ion H. Ciubotaru (amândoi fiind „de-o vârstă”), care se va dovedi una deosebit de rodnică.

Această *întâlnire* a avut loc „într-o zi însorită de pe la mijlocul lui octombrie 1980”⁵⁴, în „sala de festivități a Academiei Române, Filiala Iași”⁵⁵, urmată fiind de o întrevedere la Institutul Teologic Romano-Catolic „Sfântul Iosif” („la data stabilită”⁵⁶ de invitația primită atunci din partea episcopului Petru Gherghel), de care etnologul Ion H. Ciubotaru își va aminti cu plăcere peste ani, menționând ca atare într-un text omagial din 2010: „A fost pentru mine o adevărată încântare să-l aud vorbind despre atâtea și atâtea lucruri care-mi stăteau aproape de inimă. Era limpede că din țăriile Cerului se revărsaseră asupra sa darurile spirituale cele mai de preț. La capătul întrevederii, care a durat aproape două ore, amfitrionul părea mulțumit. Cunoașterea și valorificarea civilizației tradiționale din satele catolicilor moldoveni se bucurau de un real interes din partea cercetării academice ieșene. Existau indicii clare că, într-un viitor nu prea îndepărtat, întrebările Sfinției Sale, care, la un moment dat, reveneau obstinat în discursurile pe care le rostea, aveau să-și găsească, în sfârșit, răspunsurile

⁵³ Ion H. Ciubotaru, *Vatra regăsită*, 2021, p. 418.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 416.

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ *Ibidem*.

îndelung așteptate: «Cine sunt catolicii moldoveni? Ce istorie au ei? Ce valori culturale dețin și ce este vrednic să fie evidențiat din cultura lor populară și din viața lor de zi cu zi?»⁵⁷.

După câțiva ani de amânare, timp în care etnologul Ion H. Ciubotaru a fost extrem de ocupat cu un alt proiect „de larg interes național”⁵⁸, trind „din greu la constituirea Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei”⁵⁹, a venit în cele din urmă și vremea în care acesta i-a cerut episcopului Petru Gherghel o întrevvedere pentru a-l anunța „că este pregătit să pornească la drum. Se întâmpla pe la începutul anului 1995”⁶⁰. Va urma un deceniu de investigații atente asupra universului culturii populare a catolicilor din Moldova, evoluția cercetării satelor cu populație catolică din Dieceza de Iași demonstrând (cu asupra de măsură) inclusiv faptul că cercetătorul care își asumase acest important demers științific era și cel mai potrivit.

De-a lungul celor zece ani în care s-a derulat acest grandios proiect de cercetare a culturii populare a catolicilor din Dieceza Romano-Catolică de Iași, episcopul Petru Gherghel a sprijinit toate demersurile etnologului Ion H. Ciubotaru, s-a bucurat de rezultatele la care acesta a ajuns în urma investigațiilor științifice, a pregătit emoționante cuvinte de binecuvântare, așezate sub titluri alese cu grijă [*Cinste vouă!* (vol. I)⁶¹; *Treptele devenirii noastre* (vol. II)⁶²; *Cuvântul – încarnarea gândului* (vol. III)⁶³] la începutul fiecăruia dintre cele trei volume ale trilogiei *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, a participat la toate lansările acestor impunătoare volume monografice, rostind cu acele prilejuri și memorabile alocuțiuni.

În același timp, „lucru recunoscut și de profesorul Ciubotaru, acesta a avut șansa să-l întâlnească pe cel mai potrivit interlocutor în persoana Episcopului Petru Gherghel”⁶⁴, fiind „la rândul său

⁵⁷ Idem, „Os Homini Sublime Dedit”, în PS Aurel Percă (coord.), *Ca toți să fie una. Studii și articole în onoarea PS Petru Gherghel cu ocazia aniversării a 20 de ani de episcopat și 70 de ani de viață*, Iași, Editura Sapiientia, 2010, p. 425-426.

⁵⁸ †Petru Gherghel, *Fascinația adevărilor esențiale*, în AMEM, X, 2010, p. 76.

⁵⁹ Ion H. Ciubotaru, *Vatra regăsită*, 2021, p. 416.

⁶⁰ †Petru Gherghel, *Fascinația adevărilor esențiale*, p. 76.

⁶¹ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, I, p. 5.

⁶² *Ibidem*, II, p. V-VI.

⁶³ *Ibidem*, p. 5-6.

⁶⁴ Dănuț Doboș, Iosif Enășoae, Ieronim Iacob, Sebastian Doboș, *În simplitatea inimii mele... Portret de păstor – Episcopul Petru Gherghel*, București, Editura ARCB, 2025, p. 246.

impresionat de modul în care Episcopul Petru Gherghel a receptat frumusețea și valoarea deosebită a credințelor, datinilor și tradițiilor identificate în așezările cu populație catolică din Moldova”⁶⁵.

Și aceasta cu atât mai mult cu cât, spunea etnologul Ion H. Ciubotaru într-un sugestiv material publicat în volumul omagial dedicat episcopului Petru Gherghel în anul 2010: „unele dintre acestea reprezentau reale contribuții la dezvoltarea științei românești. Le-a analizat îndeaproape, cu interes și adâncă reverență, descoperind în ele sufletul cel adevărat al neamului; adică al fraților și surorilor noastre, al bunilor și străbunilor”⁶⁶.

De fiecare dată, între cei doi a fost un respect deosebit (remarcat ca atare de cei din jur), o simbioză, o uniune, o comuniune (un veritabil ecumenism creștin manifestat între un catolic și un ortodox), așa cum se cuvine de altfel în relația dintre două personalități alese, două spirite înalte, doi oameni deosebiți.

La rândul său, referindu-se la distinsul etnolog ieșean, episcopul Petru Gherghel scria într-un text omagial, publicat tot în anul 2010, dar în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (dedicat *In Honorem Prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru*), printre altele: „Ceea ce ne-a impresionat, mai cu seamă, a fost atașamentul său față de oamenii cu care urma să lucreze. Avea capacitatea unică de a și-i apropia, de a le asculta păsurile și de a-i învălui cu căldura lui sufletească, lăsând impresia, în cel mai scurt timp, că se cunoșteau de când lumea. Este, fără îndoială, un dar de la Dumnezeu, care merge în susținerea profesionalismului și către adevărata cunoaștere. Căci atâtea alte calități ale etnologului – clarviziune, perspicacitate, sagacitate ori subtilitate – s-au putut manifesta, la modul optim, mai ales datorită acestei cunoașteri a firii țărânului.

Oamenii își lăsau adesea lucrul, ca să stea de vorbă cu el. Chiar și atunci când anumite treburile nu suportau amânare, le întrerupeau, îl ascultau cu luare-aminte și îi răspundeau la întrebări. Ignorau timpul plosos ori noroiul de afară și se îmbrăcau în straie tradiționale, pentru a fi fotografiați. Femeile își răcoleau lăzile de zestre, arătându-i, cu firească mândrie, neprețuitele țesături, cusături și broderii, lucrate de ele sau moștenite din bătrâni.

În preajma sa, taciturnii prindeau glas, timizii își învingeau reticența, iar cei talentați reînviu din amintiri cântece, jocuri și obiceiuri, pe care le învățaseră cândva. Biografii scufundate în anonimat

⁶⁵ *Ibidem*, p. 247.

⁶⁶ Ion H. Ciubotaru, *Os Homini Sublime Dedit*, p. 428.

<https://biblioteca-digitala.ro>

căpătau culoare, datini păstrate într-o cută a sufletului erau dezvăluite cu multă bucurie. Sute și sute de oameni, de toate vârstele și de pe tot cuprinsul Diecezei, i-au stat mereu în preajmă, ajutându-l să descopere, în toată plenitudinea ei, fascinantă frumusețe a culturii populare din satele catolicilor moldoveni”⁶⁷.

Într-o discuție pe care am purtat-o recent cu domnul profesor Ion H. Ciubotaru, acesta a insistat asupra unei distincții pe care unii dintre cititorii operei sale privitoare la universul culturii populare a catolicilor din Moldova se pare că nu au sesizat-o, anume aceea că trilogia domniei sale nu este una eclesiastică, ci una de cultură populară, nu este o monografie confesională (despre comunitatea eclesiastică), ci o monografie despre cultura populară a comunității catolicilor moldoveni. Este aceasta o distincție care trebuie avută în vedere.

În aceeași discuție, am rememorat împreună rolul episcopului Petru Gherghel în „reușita” cercetării etnologului Ion H. Ciubotaru privind cultura populară a catolicilor din Dieceza de Iași.

Într-adevăr, episcopul de Iași a fost *un adevărat mecena*, în acest sens putând depune personal mărturie, Excelența Sa fiindu-ne alături la fiecare dintre proiectele noastre de cercetare, fie pe tărâmul istoriei, fie cel al etnografiei.

Rămân o serie de edificii trainice întemeiate de episcopul Petru Gherghel, precum: Departamentul de Cercetare Științifică⁶⁸ al Episcopiei Romano-Catolice de Iași, redenumit în 2013 Departamentul de Cercetare Istorică „Fericitul Anton Durcovici” (înființat prin decret episcopal în anul 1999); revista „Buletin istoric” (editată din anul 2000, cu apariție anuală)⁶⁹; Muzeul Diecezan al Catolicilor din Moldova de la Săbăoani (cunoscut și sub numele de Muzeul Diecezan „Episcop Mihai Robu”, înființat la 30 septembrie 2002)⁷⁰ etc.

De asemenea, pe lângă trilogia etnologului Ion H. Ciubotaru, episcopul Petru Gherghel a sprijinit constant diferitele proiecte de cercetare (acoperind un areal multidisciplinar generos: istorie, arheologie, etnografie, antropologie, lingvistică, demografie, toponimie, antroponimie, sociologie, genealogie, sigilografie, heraldică etc.) privind comunitățile romano-catolice din Dieceza de Iași, care s-au

⁶⁷ †Petru Gherghel, *Fascinația adevărilor esențiale*, p. 76-77.

⁶⁸ Cf. „Buletin istoric”, nr. 1, Iași, 2000, p. 14.

⁶⁹ „Cel mai recent număr al revistei” a apărut în anul 2023 [cf. „Buletin istoric”, nr. 23 (2022), 2023, p. 3].

⁷⁰ Anton Coșa, *Colecția de etnografie din cadrul Muzeului Diecezan...*, p. 295-318.

concretizat în numeroase articole și studii științifice⁷¹, precum și într-un frumos buchet de volume monografice locale⁷².

Privitor la trilogia *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, doar simpla enumerare a structurii celor trei volume de tip monografic dovedește cititorului (specialist ori nespecialist în egală măsură) valoarea excepțională a acestei monumentale opere științifice.

Astfel, **primul volum** analizează trei importante compartimente ale creației populare: *arhitectura populară tradițională*, *textilele de interior* și *portul popular de sărbătoare*⁷³, iar **volumul al doilea** este dedicat obiceiurilor familiale (*nașterea, nunta, înmormântarea*) și obiceiurilor calendaristice⁷⁴, fiecare dintre ele detaliate la rândul lor. De exemplu, obiceiurile nuptiale sunt descrise amănunțit în subcapitolele: *Peșitul, Logodna, Tipuri de nuntă, Chemătorii, Lăutarii, Vedrele, Înhabotatul miresei, Bărbieritul mirelui, Luatul miresei, Alaiul nunții și drumul mirilor, Luatul zestre, Primirea mirilor la casa socrilor mari, Masa de cununie, Masa de primizie, Masa cea mare, Mireasa greșită, Travestirile nuptiale, Rudenia prin încuscrire, Nașii și nunii, Druștele și vorniceii, Stolnicul sau vornicul, Obiecte rituale, Festine postliminare*, apoi obiceiurile funebre urmăresc *riturile preliminare (Semne, presimțiri, vise funeste; Practici de ușurare a desprinderii de vechea stare; Sufletul, în viziunea satului tradițional; Pregătirea defunctului pentru „Marele Drum”; Ipostaze ale doliului; Priveghiul. Supraviețuiri ritual-ceremoniale)*, continuând cu *riturile liminare (Ultimul drum. Implicații ritual-ceremoniale;*

⁷¹ Pentru cele mai importante producții științifice (cărți, studii, articole) privitoare la istoria comunităților catolice din Moldova, publicate în intervalul 1990-2022, a se vedea Anton Coșa, *Comunitățile catolice din Moldova. Repertoriu enciclopedic ilustrat*, Iași, Editura Sapientia, 2022, p. 411-458.

⁷² Dintre monografiile publicate amintim: Anton Coșa, *Cleja. Monografie etnografică*, București, Editura SemnE, 2001, 204 p.; Alois Moraru, Ioan Dimișcă, Anton Coșa, *Pildești. Monografie istorică*, Iași, Editura Presa Bună, 2002, 390 p.; Ion H. Ciubotaru, Anton Despinescu, Dănuț Doboș, Dragoș Moldovanu, Petronel Zahariuc, *Gherăești: un sat din ținutul Romanului*, Iași, Editura Presa Bună, 2003, 396 p.; Anton Coșa, *Monografia comunei Făraoani*, Onești, Editura Magic Print, 2009, 608 p.; Antonel-Aurel Ilieș, Daniela Butnaru, Anton Coșa, Ioan Dănilă, Anton Despinescu, Ion Ilieș, Petronel Zahariuc, *Monografia comunei Luizi-Călugăra*, Roman, Editura Serafica, 2009, 578 p.; Anton Coșa, *Monografia comunei Gioseni*, Iași, Editura Sapientia, 2009, 364 p.; Idem, *Monografia comunei Nicolae Bălcescu*, Bacău, Editura Babel, 2010, 542 p.; Idem, *Monografia comunei Oituz*, Onești, Editura Magic Print, 2010, 456 p.; Idem, *Monografia satului Somușca*, Onești, Editura Magic Print, 2013, 420 p.

⁷³ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, I, p. 7-8.

⁷⁴ *Ibidem*, II, p. VII.

Înmormântarea tinerilor necăsătoriți) și încheind cu riturile de integrare (Praznicul „de țărână”; Intervalul celor 40 de zile; Cultul strămoșilor), iar obiceiurile calendaristice sunt prezentate într-o sugestivă succesiune: *Obiceiuri de la sărbătorile de iarnă (Sfântul Andrei, De la Crăciun la Bobotează, Colindatul la Crăciun și Anul Nou, Plugușorul și Semănatul, Ipostaze ale teatrului folcloric)*, obiceiuri de la „confluența anotimpului friguros cu cele dintâi semne ale primăverii”⁷⁵ (*Miercurea Cenușii. Cortegii carnavalești*), *Repere ale sărbătorilor pascale (Ouăle încondeiate, Suroratul și înfrățirea rituală, Udatul și legănatul ritual, Primonda, Mâneacătoarea și Sfântul Gheorghe, Armindenul și Sânzienele, Obiceiurile agrare (Agricultura ca îndeletnicire fundamentală, Datini legate de muncile câmpului, Practici rituale mărunte, Rituri privitoare la seceriș), Rusaliile și cultul înălțimilor.*

În sfârșit, în **volumul al treilea**, autorul prezintă un *Excurs bibliografic*⁷⁶; *Poezia obiceiurilor calendaristice (Colinda, Plugușorul, Jocurile cu măști)*; *Poezia obiceiurilor familiale: nașterea, nunta, înmormântarea (cântecul de leagăn, orațiile de nuntă, cântecele de despărțire și strigăturile nupțiale, bocetul, cântecul de priveghi, verșurile funebre)*; *Literatura populară (Poezia descântecului, cântecul propriu-zis, epica versificată, proza populară)*; o *Antologie literară*, la care se adaugă *Folclorul muzical* și o *Antologie muzicală* (ambele fiind rezultatul colaborării cu etnomuzicologul Florin Bucescu).

Cu privire la primul volum al cărții *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare* (care a văzut lumina tiparului în anul 1998), etnologul Ion H. Ciubotaru preciza (în *Cuvânt înainte*) că „este rodul unor ample cercetări etnologice, efectuate pe parcursul a trei ani și jumătate, în aproape toate așezările cu populație romano-catolică din Moldova [...] Au fost investigate peste o sută cincizeci de localități, demersul științific înregistrând astfel o amploare fără precedent în ceea ce privește cunoașterea coordonatelor culturii populare create și păstrate în aceste comunități. O inițiativă atent elaborată, întemeiată pe interesul constant al celor mai mulți oameni față de universul culturii populare, pe cunoașterea specificului acestor sate, despre care s-a scris puțin, în ciuda faptului că se numără adesea printre vetrele folclorice de referință din spațiul moldovenesc”⁷⁷.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 259.

⁷⁶ *Ibidem*, III, p. 13.

⁷⁷ *Ibidem*, I, p. 8.

De asemenea, autorul preciza faptul că „toate componentele civilizației tradiționale din aceste așezări se caracterizează printr-o puternică unitate și poartă pecetea inconfundabilă a spiritualității românești. Semnele arhaicității și ale duratei pot fi identificate cu ușurință, în cele trei compartimente ale creației populare ce fac obiectul prezentei lucrări: *arhitectura populară tradițională, textilele de interior și portul popular de sărbătoare*”⁷⁸.

Într-un interviu publicat în anul 2000 (când etnologul Ion H. Ciubotaru împlinea 60 de ani), detaliind foarte succint rezultatele demersului său științific din 1998, acesta afirma printre altele faptul că „pentru catolicii moldoveni, ca de altfel pentru toți țăranii români, casa nu a reprezentat doar un simplu obiect, un adăpost care să-l ferească de intemperii sau de alte neplăceri. Ei au făcut din casă și un spațiu spiritual, adică nu numai de întreținere a vieții cotidiene, ci și de promovare a unor valori culturale”⁷⁹, că „interioarele caselor țărănești ale populației catolice din Moldova adăpostesc adesea prosoape ce pot fi socotite adevărate opere de artă, demne de a figura în cele mai exigente colecții muzeale. Asemănările cu alte zone sunt firești și ele nu fac decât să sublinieze, o dată în plus, unitatea în varietate a artei noastre populare. Pe de altă parte, nici unele influențe nu trebuie excluse, atâta vreme cât obârșia transilvăneană a unora dintre catolicii moldoveni este atât de ușor de dovedit. Delimitările de acest gen trebuie făcute însă cu multă precauție”⁸⁰, iar în ceea ce privește portul popular, distinsul etnolog constata și consemna faptul că „albul rămâne culoarea de bază în toate componentele vestimentare, ca o marcă a curățeniei sufletești, a purității. Ornamentele sunt preponderent geometrice, și se realizează prin tehnica broderiei, ca și prin aceea a țesutului. Unele componente ale vestimentației țăranilor de care vorbim, păstrează și astăzi urmele credințelor arhaice, privitoare la distribuirea câmpurilor ornamentale sau la utilizarea accesoriilor. Așa după cum s-a mai spus, catolicii din Moldova sunt păstrătorii celor mai vechi tradiții de vestimentație românească de pe meleagurile pe care trăim. Portul bătrânesc, pe care ei îl îmbracă și astăzi, după cum se poate vedea, este inconfundabil și are o puternică

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ Romulus Antonescu, *Argumente etnologice*, în „Revista română”, VI, 1, Iași, 2000, apud Silvia Ciubotaru, Ion H. Ciubotaru, *Vitralii...*, p. 162.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 164.

personalitate, ce se manifestă prin aceea că păstrează întocmai elementele fundamentale ale substratului traco-daco-iliric”⁸¹.

În *Cuvântul înainte* la volumul al II-lea (publicat în 2002), etnologul Ion H. Ciubotaru preciza printre altele: „Cercetările de teren – efectuate sistematic, pe parcursul mai multor ani, în aproape toate așezările Diecezei de Iași, – au scos la iveală un bogat fond de documente etnologice, al căror interes științific este de primă însemnătate. Ca și alte componente ale culturii populare, *obiceiurile familiale* și cele *calendaristice*, asupra cărora ne-am oprit acum, se remarcă printr-o puternică unitate cu datinile similare de pe întreg cuprinsul țării, faptul pledând, o dată în plus, pentru identitatea românească a catolicilor din Moldova”⁸².

Acest al doilea volum al cărții *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare* a fost și subiectul interviului acordat de prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru regretatului nostru coleg Vasile Munteanu (inițiatorul „Anuarului Muzeului Etnografic al Moldovei”), pentru cititorii „Revistei române”⁸³ de la Iași.

Autorul cărții a accentuat în material faptul că „având în vedere problematica deosebit de complexă pe care o supune atenției cititorului, cea a *obiceiurilor tradiționale*, este limpede că volumul recent apărut reprezintă centrul de greutate al trilogiei pe care am proiectat-o. Ne aflăm în fața unuia dintre cele mai importante compartimente ale spiritualității folclorice, întrucât obiceiurile concentrează în structura lor credințe și practici rituale străvechi, ce au supraviețuit până în zilele noastre, fără a li se modifica sensurile de odinioară. Obiceiurile alcătuiesc un repertoriu de o vechime impresionantă. Ele nu se dobândesc de la o generație la alta și nici nu se schimbă ca urmare a proceselor de aculturație. Vin de departe, poartă prin vremuri mesajele generațiilor anterioare, iar dacă cei de astăzi și le asumă ca pe bunurile cele mai de preț, înseamnă că pecetea lor inconfundabilă este încă foarte viguroasă [...] Urmărind tradițiile, actele ceremoniale și riturile arhaice conservate în aproape toate așezările Diecezei de Iași, am avut revelația existenței unui patrimoniu etnocultural uimitor de bogat și variat [...] Constatarea cea mai importantă a fost însă aceea că întregul repertoriu de datini și obiceiuri din aceste sate se integrează armonios, sub toate

⁸¹ *Ibidem*, p. 165.

⁸² Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, II, p. VII.

⁸³ Vasile Munteanu, *Pecetea inconfundabilă a tradițiilor*, în „Revista română”, VIII, 4, Iași, 2002, apud Silvia Ciubotaru, Ion H. Ciubotaru, *Vitralii...*, p. 173-178.

aspectele, în arhiva nescrisă a poporului român. Toate obiceiurile familiale și calendaristice, de care ne ocupăm în acest volum, se remarcă printr-o puternică unitate cu datinile similare de pe întreg cuprinsul țării, faptul pledând, o dată în plus, pentru identitatea românească a catolicilor din Moldova”⁸⁴.

Deosebit de importante sunt „noutățile pe care le aduce acest volum în planul unei mai bune cunoașteri a obiceiurilor familiale și calendaristice”⁸⁵, etnologul Ion H. Ciubotaru precizând însă „că nu este vorba de particularități ale tradițiilor din satele investigate, ci de componente importante ale întregii culturi populare românești. Acestea, dintr-un motiv sau altul, au dispărut la un moment dat din comunitățile ortodoxe ori se află într-un acut proces de disoluție. Ele s-au păstrat însă până astăzi, aproape intacte, în satele cu populație catolică. Faptul are o dublă semnificație: pe de o parte, pune în evidență atașamentul acestor oameni față de valorile spiritualității strămoșești, iar pe de altă parte, preocuparea lor de a nu-și pierde identitatea”⁸⁶.

Concret, putem menționa aici doar câteva exemple⁸⁷ din cadrul obiceiurilor familiale și calendaristice: „organizarea petrecerii nupțiale *în două locuri, masa de primire (primiție)* pusă sub semnul magiei darului”, „simbolistica obiectelor rituale”, „accentul ce se pune pe atribuțiile speciale ale *nunilor* față de cele ale *nașilor*, pe importanța familiei socrilor mari (*cuscri*) în raport cu cea a socrilor mici (*pochinzeri*), pe rolul *druștei*, al *chemătorilor*”, „practicile privitoare la *pomana apei*, precum și construcțiile speciale, din crengi înverzite sau ramuri împodobite cu flori, alcătuiind *cupole sui-generis* ce se ridică, în unele localități, pe sicriele și pe mormintele tinerilor necăsătoriți”, „*semnele distinctive* pentru crucile femeilor și ale bărbaților”, „pomenile numite *mesișoare*”, „tipurile de *bâlciuri* cu sensul de slujbe de pomenire”, „manifestările folclorice prilejuite de Lăsatul Secului de Postul Mare [...] Serbările carnavalești (*Matahalele*) din satele catolicilor moldoveni păstrează rezonanțe ale Saturnaliilor romane”, „obiceiurile ciclului pascal” care „reunesc practici străvechi, cum ar fi: *udatul și legănatul ritual, înfrățirea și suroratul* la Duminica Albă și *Primonda*”, „relictele din sfera obiceiurilor agrare, cu multiplele variante ale *spiritului holdei*”, „organizarea *bâlciurilor* pentru aducerea ploilor cu mană” etc.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 173-174.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 175.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 175-176.

În chiar primul paragraf din *introducerea* la volumul al treilea, (apărut în 2005), etnologul Ion H. Ciubotaru menționa: „După zece ani de când a fost inițiat, proiectul intitulat *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare* se încheie cu lucrarea de față. Este vorba de o amplă cercetare monografică, în care sunt abordate – pe un larg plan comparativist – toate componentele civilizației populare tradiționale, subsumate, convențional, domeniilor etnografiei, artei populare și folclorului. Fenomenele etnoculturale și, mai ales, documentele etnologice supuse discuției sunt analizate din perspectivă interdisciplinară, aportul sociologiei și al antropologiei culturale dovedindu-se extrem de important pentru o cât mai bună înțelegere a problematicii investigate”⁸⁸.

Acest al treilea volum „se ocupă de spiritualitatea populară. Un domeniu despre care s-a scris mult și s-a spus foarte puțin”⁸⁹. După un *excurs bibliografic*, „în cadrul căruia sunt analizate mai multe lucrări cu caracter monografic, toate fiind publicate sau reeditate în ultimul deceniu”⁹⁰, atenția autorului oprindu-se „doar asupra problemelor ce vizează universul culturii populare – incluzând folclorul, etnografia, arta tradițională, etnologia, – astfel încât aprecierile sau obiecțiile formulate să fie făcute în cunoștință de cauză”⁹¹, etnologul Ion H. Ciubotaru precizează limpede că „suportul științific al tuturor comentariilor din acest volum îl constituie *corpusul de texte*, în baza căruia problemele luate în discuție au fost grupate astfel: *poezia obiceiturilor calendaristice* (colinda, plugușorul, teatrul folcloric), *poezia obiceiturilor familiale* (cântecul de leagăn, orațiile de nuntă, cântecele de despărțire și strigăturile nupțiale, apoi bocetul, cântecul de priveghi, verșurile funebre) și *literatura populară* (descântecul, cântecul propriu-zis, epica versificată și proza populară)”⁹².

Asemenea celorlalte două, volumul al treilea este unul remarcabil, textele folclorice analizate dovedindu-se deosebit de valoroase, integrându-se firesc în cadrul culturii populare românești. Fiecare dintre ele beneficiază de comentarii judicioase din partea etnologului Ion H. Ciubotaru.

De pildă, „cu privire la repertoriul de colinde din satele catolice, Ion H. Ciubotaru comentează întâi motivele provenite din substratul romano-dacic, apoi cele de sorginte creștină, conchizând că textele

⁸⁸ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, III, p. 7.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 9.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² *Ibidem*.

augurale din satele cercetate sunt identice cu cele prezente la moldovenii ortodocși”⁹³.

Privitor la poezia Plugușorului, prezentă în toate satele cu populație catolică din Dieceza de Iași, „indiferent dacă locuitorii sunt bilingvi sau vorbesc numai românește”⁹⁴, s-au păstrat „forme pe deplin închegate ale scenariului acestei practici și, mai ales, texte poetice de odinioară, a căror autenticitate sau valoare documentar-artistică nu stă câtuși de puțin sub semnul îndoielii”⁹⁵, etnologul Ion H. Ciubotaru susținând afirmația profesorului Dumitru Pop, potrivit căreia este vorba de „un obicei în exclusivitate românesc, neîntâlnindu-se la nici unul dintre popoarele înconjurătoare sau mai îndepărtate”⁹⁶.

În cadrul poeziei obiceiurilor calendaristice sunt analizate jocurile cu măști, care vădesc „o mare vigoare și prospețime”⁹⁷, firesc având în vedere că Moldova „conservă, într-adevăr, cel mai bogat repertoriu al jocurilor cu măști animaliere și umane”⁹⁸.

Etnologul Ion H. Ciubotaru propune perspective inedite și în cercetarea folclorului legat de obiceiurile familiale: *naștere, nuntă, înmormântare*. De exemplu, „în cadrul obiceiurilor de naștere constată, în pofida opiniei generale, că există creații specifice acestui complex ritualic, precum *cântecul de leagăn*, urările rostite de *moașă*, de *nași*, *închinarea la botez*, orații rostite la *scăldușcă* și la *cumetrie*. Ingenios și logic, aici sunt plasate și o serie de *descânțe* pentru copiii mici, cum ar fi *de deochi* și *de răul copiilor*”⁹⁹.

Apoi, „folclorul nupțial se remarcă, în mod deosebit, prin *cânțelele mirilor*, între care cele cântate la despărțirea miresei de familie au un parfum arhaic atât în poezie, cât și în melodie [...] Orațiile de nuntă – *Chemarea, Schimbările, Iertăciunea, Conăcăria, Dezlegarea mesei* și *Închinarea darurilor* – sunt analizate minuțios, identificându-se, uneori, modele transilvănene, alteleori prototipuri cu largă circulație în Moldova [...] *Strigăturile de nuntă*, mult agreate de comunitățile cercetate, ilustrate prin 452 de texte, selecționate din peste 1.000 de variante, se dovedesc a

⁹³ Lucia Cireș, *O lucrare impunătoare*, p. 415.

⁹⁴ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, III, p. 52.

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ Dumitru Pop, *Obiceiuri agrare în tradiția populară românească*, Cluj-Napoca, Editura „Dacia”, 1989, p. 26.

⁹⁷ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, III, p. 71.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ Lucia Cireș, *O lucrare impunătoare*, p. 416.

fi, în mare parte, identice cu cele culese de la moldovenii ortodocși și de la populația nord-transilvăneană, atât din punct de vedere tematic, cât și al stilului interpretativ [...] Cu subtilitate și sensibilitate sunt comentate funcția *bocetelor*, maniera de intonare, conținutul diferențiat după gradul de rudenie cu defunctul [...] Se mai întâlnesc, la populația catolică din Moldova, *cântece de priveghi*, *cântece de înmormântare*, *versuri funebre*, pe care autorul le definește stabilind diferențele specifice, funcția și aria lor de răspândire. Literatura populară reprezentată prin *descântece*, *epică în versuri*, *cântece propriu-zise* și *proza populară epică* este analizată, permanent, prin raportare la culegerile făcute de specialiștii maghiari, corectând, de câte ori a fost cazul, concluziile eronate ale unora și subliniind aspectele eludate”¹⁰⁰.

După cercetarea timp de un deceniu a satelor moldovenești cu populație catolică, demers atent și sistematic elaborat, desfășurat „atât pe teren, cât și în arhive, biblioteci și muzee”¹⁰¹, etnologul Ion H. Ciubotaru se vede îndreptățit să afirme că trilogia sa despre universul culturii populare a catolicilor din Moldova stă „mărturie pentru identitatea românească a celor mai mulți dintre credincioșii Diecezei de Iași”¹⁰².

Adăugăm aici o constatare pe care o considerăm necesară: este vorba de faptul că bogăția de documente etnoculturale culese de etnologul Ion H. Ciubotaru în deceniul investigării universului culturii populare a catolicilor din Moldova i-a permis acestuia să se refere la unele dintre ele (după încheierea grandiosului proiect de cercetare derulat între anii 1995-2005) în paginile multora dintre cărțile pe care le-a publicat (singur sau în colaborare cu doamna dr. Silvia Ciubotaru – la rândul ei o distinsă cercetătoare în domeniul etnologiei), în ultimele două decenii¹⁰³.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 416-417.

¹⁰¹ Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, III, p. 415.

¹⁰² *Ibidem*, p. 437.

¹⁰³ A se vedea în acest sens, de exemplu: Ion H. Ciubotaru, *Ouăle de Paști la români. Vechime, semnificații, implicații ritual-ceremoniale*, Iași, Editura Presa Bună, 2012; *Ibidem*, ediția a doua, revăzută și adăugită, 2024; Idem, *Obiceiurile funebre din Moldova în context național*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2014; Silvia Ciubotaru, Ion H. Ciubotaru, *Vitralii...*, 2015; Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *Basme fantastice din Moldova*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2018; Silvia Ciubotaru, Ion H. Ciubotaru, *Cântece propriu-zise din Moldova*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2021; Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *Portul popular din Moldova. Tipologie și corpus de documente*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2023; Silvia Ciubotaru, Ion H. Ciubotaru, *Țesături și broderii decorative din Moldova. Studiu introductiv și corpus de documente*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2024.

*

Întrucât acest material, dincolo de paginile de prezentare, de succintă analiză științifică a operei etnologului Ion H. Ciubotaru, privind universul culturii populare a catolicilor din Moldova, este totuși unul omagial, considerăm ca fiind oportună și includerea mărturiei personale, directe, privind colaborarea dintre noi. Pentru aceasta însă am ales să nu folosesc „pluralul maiestății”, care nu s-ar fi potrivit defel prin caracterul său echivoc.

L-am cunoscut pe etnologul Ion H. Ciubotaru în ipostaza de Profesor, la începutul anului 1993, atunci când participam (ca student în anul I) la cursul și seminarul de etnografie, pe care le ținea la Facultatea de Istorie din cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași.

Din prima clipă am avut sentimentul că mă aflu în fața unui om deosebit, cald și riguros totodată, care ne vorbea într-un fel aparte, inconfundabil, destăinuindu-ne nouă, studenților de la istorie, informații pe care altfel nu le-am fi aflat poate niciodată, deschizându-ne totodată un orizont de cunoaștere a cărui importanță o conștientizez și acum cu asupra de măsură.

Privind retrospectiv, îmi dau din ce în ce mai mult seama că, pentru mine, studentul de atunci, întâlnirea cu domnul Profesor Ion H. Ciubotaru a fost (cu siguranță) una providențială, ursită parcă (amândoi fiind născuți „sub semnul Vărsătorului”¹⁰⁴), marcându-mi în mod substanțial destinul ulterior.

Dincolo de latura umană a acestei intersecții de destine, apropierea dintre mine și domnul profesor Ion H. Ciubotaru a fost favorizată în mod evident de preocupările mele privind problematica, atât de controversată la acea vreme, a originii catolicilor din Moldova.

Am avut atunci inspirația de a-i destăinui domnului Profesor preocupările mele privind cercetarea istoriei catolicilor din Moldova. M-a ascultat cu atenție, sfătuindu-mă să urmăresc investigarea acestor comunități catolice din Dieceza de Iași și din perspectivă etnografică, arătându-mi astfel un drum nou pentru mine, al cunoașterii culturii populare, pe care am putut pași, la început mai timid, apoi din ce în ce mai hotărât, dar de fiecare dată cu încredere, călăuzit cu grijă și atenție. Astfel, accentuez faptul că îi datorez domnului profesor Ion H. Ciubotaru apropierea de cercetarea etnografică.

De asemenea, adaug faptul că am beneficiat și de șansa de a fi cooptat de către domnul profesor Ion H. Ciubotaru într-un grup restrâns de studenți, interesați de cultura populară, beneficiind de posibilitatea

¹⁰⁴ Ion H. Ciubotaru, *Vatra regăsită*, p. 7.

efectuării unor stagii de practică etnografică în câteva sate din Moldova, printre care s-a aflat și un sat cu locuitori catolici – satul Gherăești din județul Neamț (chiar satul natal al episcopului Petru Gherghel).

La scurt timp după prima noastră discuție privitoare la problematica romano-catolicilor din Moldova, în primăvara anului 1993, în preajma Paștelui, eram deja „pe teren”, în satul Cleja, din județul Bacău, având asupra mea un „chestionar” primit de la domnul Profesor. „Focul” fusese, iată, aprins. Rămânea în grija mea să-l mențin „viu”. Și tot atunci luam hotărârea de a cerceta monografic această așezare rurală (de referință printre celelalte sate catolice din Moldova), insistând, cu precădere, asupra culturii populare.

Două erau motivele principale ale alegerii mele: primul era legat de faptul că, în mod evident, cadrul etnografic era cel care definea satul Cleja, scoțându-l în prim plan printre alte așezări rurale catolice, iar cel de-al doilea era în legătură cu faptul că „aspectele legate de cultura populară tradițională”¹⁰⁵, în condițiile vieții contemporane, „sunt cele mai expuse degradării și dispariției”¹⁰⁶.

I-am mărturisit domnului Profesor Ion H. Ciubotaru de planul meu, rugându-l totodată să accepte ca această cercetare monografică să se concretizeze și într-o viitoare teză de licență (sub titlul: *Cleja. Monografie etnografică*) sub coordonarea științifică a domniei sale. Răspunsul fiind favorabil, am început să cercetez, la nivel științific, istoria și cultura populară tradițională din localitatea Cleja.

Astfel, sub coordonarea domnului Profesor (care a urmărit și analizat cu atenție atât demersul meu, cât și roadele acestuia, colaborarea dintre noi fiind una deosebită) și aplicând acel atât de util *Chestionar folcloric și etnografic general* (întocmit odinioară cu atâta rigoare și competență de către domnia sa, vizând „cunoașterea celor mai caracteristice manifestări folclorice și etnografice practicate în satele Moldovei”¹⁰⁷), către finele anului 1994, cercetarea etnografică de teren a localității Cleja era deja într-o stare avansată.

I-am încredințat atunci, spre analiză, câteva zeci de casete audio¹⁰⁸ cu înregistrarea pe bandă magnetică a dialogurilor cu subiecții chestionați în timpul investigării etnofolclorice a localității Cleja,

¹⁰⁵ Anton Coșa, *Cleja. Monografie etnografică*, p. 108.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ *Chestionar folcloric și etnografic general*, întocmit de Ion H. Ciubotaru, Academia Română, Centrul de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor Iași, 1970, p. II-III.

¹⁰⁸ Înregistrările s-au făcut cu ajutorul unui casetofon portabil *Sharp*, pe care domnul profesor Ion H. Ciubotaru mi-l încredințase în prealabil „spre folosință”.

depuse ulterior de către domnul profesor Ion H. Ciubotaru în *Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei*.

M-am bucurat să aflu mai apoi că în *Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei* (inițiată înainte vreme tot de etnologul Ion H. Ciubotaru¹⁰⁹, un proiect remarcabil la care, alături de inițiator¹¹⁰, au contribuit, timp de aproape trei decenii, și cercetătorii Silvia Ciubotaru¹¹¹, Lucia Berdan¹¹², Lucia Cires¹¹³), printre cele aproximativ „300.000 de documente etnologice”¹¹⁴ (manuscrite, înregistrări pe benzi magnetice și CD-uri, clișee alb-negru și copiile lor foto, diapozitive și negative color, filme documentare, făcute pe peliculă sau pe casete video), adunate (inițial indirect, „prin corespondență”¹¹⁵, apoi prin riguroase „cercetări folclorice directe”¹¹⁶), sunt teaurizate și multe dintre mărturiile documentare de tip etnografic culese prin cercetarea „civilizației tradiționale din spațiul catolicilor moldoveni”¹¹⁷.

Am cules atunci din localitatea Cleja, din această vatră de civilizație populară tradițională, foarte multe documente etnografice. Printre ele s-au aflat, de exemplu: arhaicul obicei al colindatului de *Prunci Mărunți* sau *Prunci Nevinovați*¹¹⁸ – care avea loc pe 28 decembrie; obiceiul *semănatului* – o „corindă”¹¹⁹ performată în dimineața Anului Nou; obiceiul *strigăturii peste sat*¹²⁰ – practicat după Lăsatul Secului; obiceiul *matca* (al legării „ca frați și surori”¹²¹ de cruce, prin schimbarea de „ouă scrise” între tineri) – care avea loc în „Duminica Albă” sau „Duminica Mătcii” de după Paști; *cântecele de priveghi*¹²² sau *cântecele morților* – din cadrul repertoriului funebru (remarcabile „atât sub aspectul varietății compoziționale a pieselor, cât și în privința complexității problemelor de interes etnologic pe care le relevă”¹²³) etc.

¹⁰⁹ Ion H. Ciubotaru, *Un proiect temerar*, p. 44.

¹¹⁰ Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români*, ediția a III-a, București, Editura „Saeculum”, 2006, p. 237-240.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 240-241.

¹¹² *Ibidem*, p. 99-100.

¹¹³ *Ibidem*, p. 235-236.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 59.

¹¹⁵ Ion H. Ciubotaru, *Un proiect temerar*, p. 50.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 58.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 63-64.

¹¹⁸ Anton Coșa, *Cleja. Monografie etnografică*, p. 70.

¹¹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 72.

¹²¹ *Ibidem*, p. 73.

¹²² *Ibidem*, p. 87.

¹²³ Ion H. Ciubotaru, *Obiceiurile funebre din Moldova...*, p. 8.

În privința acestora din urmă, aş mai adăuga doar faptul că am cules din localitatea Cleja un număr important de texte („cântece ale morţilor”), realizând şi înregistrarea cântecelor pe bandă magnetică, pe care mai apoi le-am transcris, tradus şi încredinţat ca atare domnului profesor Ion H. Ciubotaru, care le-a analizat cu atenţie, constatând că „tematica lor şi, mai ales, multe din melodiile pe care sunt vehiculate vădesc apropieri semnificative faţă de creaţiile similare atestate la românii de dincolo de Carpaţi”¹²⁴ (din Transilvania), demonstrând astfel faptul că aceste cântece de priveghi (deşi performate în „graiul ceangău” local) sunt autentice creaţii folclorice româneşti.

Am inclus evident aceste creaţii folclorice şi în teza de licenţă, un „grupaj reprezentativ de texte”¹²⁵ văzând lumina tiparului în momentul publicării acesteia¹²⁶, la care s-a adăugat ulterior o altă selecţie de texte (culese din satul vecin, Somuşca), analizate şi inserate ca atare într-un studiu de specialitate¹²⁷.

Roadele culese în timpul cercetării la faţa locului a acestei aşezări rurale tradiţionale din apropierea Bacăului s-au dovedit valoroase din punct de vedere etnografic. Deloc întâmplător, profesorul Ion H. Ciubotaru mi-a mărturisit dorinţa domniei sale de a vizita localitatea Cleja şi de a realiza inclusiv un documentar privind cultura populară tradiţională din zonă (difuzat ulterior la TVR Iaşi). Pornind de la cele constatate, domnia sa a publicat (în toamna anului 1995) şi un articol (intitulat *Vetre de civilizaţie populară tradiţională: Cleja – Bacău*) în revista ieşeană de cultură „Cronica”.

Printre altele, domnul Profesor Ion H. Ciubotaru remarcă (în materialul publicat în 1995), în mod sugestiv: „Pentru cei ce scrutează universul rural cu un ochi ceva mai atent, este limpede că prefacerile care au avut loc în ultimele decenii au făcut ca satul românesc, în înţelesul cel mai complex al acestei sintagme, să se afle într-un important moment de răscruce. Se mai speră încă într-o posibilă redobândire, la nivelul mentalităţii, a statutului ţăranului de odinioară, dar procesul de modernizare rapidă nu poate şi nici nu trebuie să fie ignorat. În acest context, orice întâlnire cu satul de altădată, cu mărturiile încă vii ale unor tradiţii ce vin de departe, cu spiritul adesea scânteietor al depozitelor trecutului, orice posibilitate de a cunoaşte o

¹²⁴ Idem, *Vetre de civilizaţie populară tradiţională: Cleja – Bacău*, în „Cronica”. Revistă de cultură, an XXX, nr. 11, Iaşi, 1995, p. 7.

¹²⁵ Idem, *Catolicii din Moldova...*, III, p. 23.

¹²⁶ Anton Coşa, *Cleja. Monografie etnografică*, p. 138-153.

¹²⁷ Idem, *Comuniunea viilor şi morţilor...*, p. 207-230.

astfel de lume trebuie înțeleasă ca o șansă ce nu ți se oferă la tot pasul. Între aceste spații se numără și localitatea Cleja din județul Bacău”¹²⁸.

Deși își dezvoltă materialul într-un spațiu editorial restrâns, domnia sa punctează cu claritate o serie de elemente definitorii ale acestui univers etnografic aparte, care este satul Cleja. Sunt inserate succint informații prețioase legate de îndeletnicirile localnicilor, arhitectura populară, interioarele locuințelor, portul popular, obiceiurile tradiționale (familiale și calendaristice), folclorul local etc. În încheierea textului său, autorul îndeamnă la o cercetare mai atentă a satelor catolice din Moldova care, „poate mai mult decât alte vetre folclorice tradiționale, trebuie să constituie un adevărat *memento* pentru toți cei interesați de istoria noastră etnoculturală”¹²⁹. Am urmat (firește) și acest îndemn al profesorului Ion H. Ciubotaru.

Susținerea cu succes (pe 28 iunie 1997) a tezei mele de licență (*Cleja. Monografie etnografică*), sub coordonarea științifică a domnului profesor universitar doctor Ion H. Ciubotaru, m-a încurajat să continui (pe lângă cercetarea istorică) studiul universului culturii populare a catolicilor din Moldova.

În anul 2001, această teză de licență a văzut lumina tiparului, onorată fiind cu un emoționant cuvânt de binecuvântare, intitulat „*„Cunoaște-te pe tine însuși”: o datorie de onoare*”¹³⁰, scris de PS Petru Gherghel, episcop de Iași, materialul etnografic fiind aranjat urmând cu fidelitate planul pe care îl stabilisem împreună cu domnul profesor Ion H. Ciubotaru cu ani în urmă, în contextul pregătirii tezei de licență: *arhitectura populară tradițională și ținuturile de interior, portul popular, îndeletnicirile, obiceiurile calendaristice, ciclul familial (nașterea, nunta, înmormântarea) și folclorul literar*.

Apariția cărții *Cleja. Monografie etnografică* s-a dovedit a fi (și spun aceasta cu modestia de rigoare) una importantă pentru cunoașterea istorică și etnografică a catolicilor din Moldova, fapt amintit în trilogia sa privind universul culturii populare a catolicilor din Moldova și de etnologul Ion H. Ciubotaru¹³¹.

Roadele cercetărilor mele cuprinse în paginile acelei cărți s-au putut astfel alătura rezultatelor cuprinse în primul volum (care fusese

¹²⁸ Ion H. Ciubotaru, *Vetre de civilizație populară...*, p. 7.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 15.

¹³⁰ Anton Coșa, *Cleja. Monografie etnografică*, p. 5-6.

¹³¹ Punctele de vedere ale etnologului Ion H. Ciubotaru cu privire la cartea *Cleja. Monografie etnografică* (autor Anton Coșa) au fost expuse în volumul al treilea al trilogiei *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, la p. 21-23.

publicat în 1998¹³²) din proiectata trilogie (dedicată universului culturii populare a catolicilor din Moldova) a domnului Profesor Ion H. Ciubotaru. Concluziile erau (cum ar fi putut fi altfel!) similare.

Am mai spus-o și cu alte prilejuri, o repet și aici, îi datorez domnului Profesor Ion H. Ciubotaru conștientizarea faptului că în cazul investigațiilor științifice privindu-i pe catolicii din Moldova a fost imperios necesară, în primă instanță, o urgentă și riguroasă cercetare etnografică, pentru că elementele culturii populare sunt primele care se alterează și dispar, strivite sub avalanșa transformărilor dintr-o societate contemporană promovând alte repere, diferite de prețioasele ancoră identitare, de valorile strămoșești.

Astăzi, după mai bine de un sfert de veac de la inițierea mea (de către domnul profesor Ion H. Ciubotaru) în tainele cercetării etnografice, îmi dau seama de însemnătatea acelui moment mai ales prin prisma roadelor pe care le-a produs în timp (articole, studii, volume monografice), privind cunoașterea culturii populare a comunităților catolice din Moldova.

Pregătind acest material omagial închinat etnologului și profesorului Ion H. Ciubotaru, gândurile mi-au zburat (nu doar o dată) și către oamenii satelor catolice din Moldova, de la al căror limpede izvor de înțelepciune am sorbit deopotrivă, și eu și domnia sa, de atâtea ori în timpul cercetărilor de teren.

Personal, conștientizez astăzi, o dată în plus, că am putut să „beau” din această apă proaspătă și curată a documentelor etnografice la timpul potrivit (când încă nu fusese atât de mult infestată de microbii modernității, ai progresului cu orice preț, ai disprețului față de valorile tradiționale autentice). Iar acest fapt s-a datorat tot domnului Profesor Ion H. Ciubotaru, care mi-a arătat drumul către izvor.

Și tot domnia sa accentua odinioară, atât de sugestiv de altfel, în paginile introductive ale primului volum al monografiei dedicate universului culturii populare a catolicilor din Moldova: „Este îmbucurător să constatăm că la nivelul mentalității, există în aceste așezări un cult al tradiției și al neamului, al păstrării valorilor moștenite din bătrâni, în ciuda neajunsurilor sau injustițiilor cu care oamenii s-au confruntat. Volumul de față surprinde doar o frântură din existența lor. Este semnul de recunoștință ce li se cuvine pentru felul în care au știut să păstreze peste veacuri specificul creației populare românești”¹³³.

¹³² Ion H. Ciubotaru, *Catolicii din Moldova...*, I, 282 p.

¹³³ *Ibidem*, p. 15.

La rândul meu, retrăiesc (cu emoție) crâmpie de peisaj din fiecare sat pe care l-am cercetat (înainte vreme) din perspectivă etnografică (în unele am avut chiar privilegiul de a fi împreună cu domnul Profesor), îmi vin în minte chipurile oamenilor (femei și bărbați, de vârste diferite) care mi-au răspuns la numeroasele întrebări privind cultura populară. Citind numele lor, inserate în diferitele materiale pe care le-am publicat de-a lungul timpului, descopăr (încă o dată) că (între timp) au plecat, rând pe rând, în marea călătorie către lumea de dincolo. Nu voi putea niciodată să le mulțumesc îndeajuns pentru prețioasele comori etnoculturale pe care mi le-au încredințat odinioară, atunci când încă își vedeau de rosturile vieții.

De asemenea, nu vor putea fi niciodată suficiente mulțumirile pe care le-aș putea adresa domnului profesor Ion H. Ciubotaru pentru îndrumarea exemplară pe fascinantul tărâm al culturii populare.

Subliniez totodată că este necesar, obligatoriu chiar, „să nu uităm pe umerii cui ne-am ridicat pentru a privi peste peretele despărțitor”¹³⁴ al cunoașterii. În acest sens, domnul profesor Ion H. Ciubotaru mi-a oferit, cu ani în urmă, cu atâta generozitate, oportunitatea „de a putea descoperi, dincolo de zidul ce oprea privirile, perspectivele unei lumi până atunci nebănuite”¹³⁵. O lume aparte, cu oameni deosebiți (trăind într-un spațiu rural autentic), care respectau cu sfințenie rânduielile strămoșești, natura și ordinea firească a lucrurilor.

Iată de ce domnul Profesor Ion H. Ciubotaru continuă să fie pentru mine și acum, când împlinește 85 de ani, un magistru pe fascinantul tărâm al culturii populare, un cercetător de elită, un model de competență și profesionalism, un veritabil pedagog și om de știință.

În acest material omagial am surprins doar o fărâmă (aleasă cu grijă) din activitatea etnologului Ion H. Ciubotaru, cea privind cercetarea universului culturii populare a catolicilor din Moldova. A fost pentru mine o datorie de recunoștință, un exercițiu de admirație, o formă de manifestare a respectului și prețuirii pe care le port pentru eminentul etnolog, profesor, membru de onoare al Academiei Române.

¹³⁴ Gheorghe I. Brătianu, *Nicolae Iorga, istoric al românilor*. Discurs rostit la 26 mai 1943 în ședință publică solemnă la Academia Română, București, Imprimeria Națională, 1943, p. 8.

¹³⁵ *Ibidem*.

O CARTE A BUCURIEI

Livia COTORCEA*

MOTTO:

*Arhaici inși, își poartă pe sub plai
Un vis fragil prin zilele greoaie.*

(Lucian Blaga, *Olarii*)

În mai puțin de jumătate de deceniu, Acad. Prof. Ion H. Ciubotaru și Dr. Silvia Ciubotaru au publicat câteva tomuri masive privitoare la meșteșugurile și arta populară de la noi. Le amintim aici pentru ca cei interesați să realizeze amploarea spațiului de cunoaștere și de interpretare în care se mișcă cei doi etnografi și etnologi ieșeni, cunoscuți nu doar în țară, ci și în străinătate: Silvia Ciubotaru, Ion H. Ciubotaru, *Cântece propriu-zise din Moldova*, 2021; Silvia Ciubotaru, Ion H. Ciubotaru, *Portul popular din Moldova*, 2023; Ion H. Ciubotaru, *Ouăle de Paști la români* (ediția a II-a, revăzută și adăugită), 2024; Silvia Ciubotaru, Ion H. Ciubotaru, *Țesături și broderii decorative din Moldova*, 2024; Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *Artă naivă din România*, 2025; Ion H. Ciubotaru (coordonator), *Târgul olarilor. Iași – 55*, 2025. Alături de aceste cărți, stă volumul îngrijit, prefătat, adnotat, comentat și completat de Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru, *Petru Caraman, Literatură populară*, 2024.

Ritmul amețitor în care au apărut tomurile respective vorbește despre faptul că acestea erau gândite și concepute de mult timp, întemeindu-se nu doar pe cunoașterea întinsă și profundă a tuturor modurilor în care s-a putut manifesta geniul creator al poporului nostru, pe meditația îndelungată asupra specificului lor zonal, dar și pe Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, întemeiată de Ion H. Ciubotaru la Institutul de Filologie Română „Alexandru Philippide” al Academiei Române, Filiala Iași. Nu mai puțin, material bogat pentru conceperea unor astfel de lucrări le-au oferit autorilor colecțiile personale bogate din produsele artistice populare

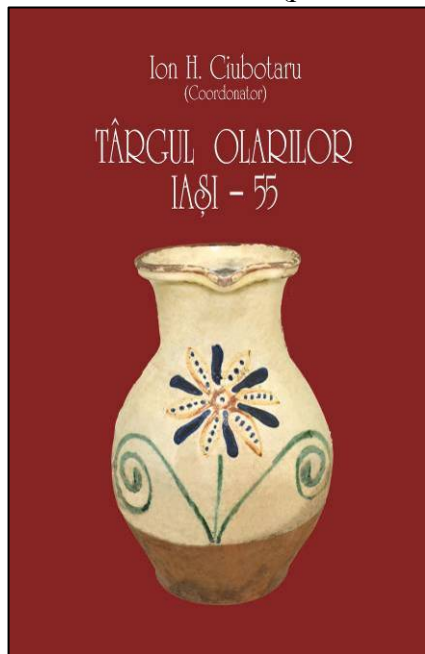
* Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași – România.
<https://biblioteca-digitala.ro>

cercetate de ei, colecții donate Muzeului Etnografic al Moldovei de la Palatul Culturii din Iași.

Mai ales, pentru fervoarea cu care s-au elaborat lucrările amintite, de o ținută științifică și grafică impecabilă, a contat pasiunea cu care, de-a lungul anilor, Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru au investigat folclorul și creația populară nu prin intermediul cărților de specialitate, ci pe teren, uneori în condiții dintre cele mai ingrate, dar cu ferma credință că se apropie de ceva sfânt pentru ființa noastră națională, un ceva ce trebuie adus la lumină și păstrat pentru timpurile viitoare și pentru menținerea vie a unei conștiințe naționale în demnitate și frumusețe. În acest efort extraordinar, incredibil pentru timpul nostru datat la comodități și improvizații de tot felul, facilitate de o tradiție a cercetării bazată mai mult pe fantezie decât pe efort analitic, dar și de internet, acad. Prof. Ion H. Ciubotaru și excepționalul etnolog Silvia Ciubotaru au primit sprijinul Editurii Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, al Editurii „Presa Bună” a Episcopiei Romano-Catolice, Iași, precum și al Editurii „Palatul Culturii” din Iași, care au asigurat apariția la timp și în condiții grafice de excepție a masivelor volume de etnografie și folclor pe care le-au elaborat.

În cele ce urmează, deși socotim de egală importanță toate aparițiile editoriale semnalate (pentru cartea lui Petru Caraman scriind chiar un

comentariu la data apariției ei), ne vom opri acum doar la volumul *Târgul olarilor. Iași – 55*, volum coordonat de acad. Ion H. Ciubotaru și bucurându-se de colaborări din mai toate regiunile țării. Vedem această nouă apariție editorială ca pe o adevărată carte a bucuriei și ca pe un adevărat monument închinat nu doar unei arte multimilenare practicate pe meleagurile românești, dar și orașului Iași care s-a bucurat de frumusețile acestei arte mai mult de jumătate de secol. În fiecare an, la sfârșitul lunii iunie, începând cu anul 1970, fără întrerupere, fie că s-a organizat la Hala Centrală, pe esplanada



Palatului Culturii sau în Parcul Copou, Târgul Olarilor (purând, câțiva ani, începând cu 1983, și titulatura Târgul de ceramică tradițională „Cucuteni – 5000”) a fost un prilej de sărbătoare pentru toate generațiile trăitoare în urbea ieșeană. Prilej de bucurie pentru creatorii ceramiști care-și vedeau munca apreciată de mii de oameni, prilej de bucurie pentru cei care veneau să admire frumusețea exuberantă sau sobră a ulcioarelor, chiupurilor, ulcelelor, farfuriilor, străchinilor sau a vaselor pentru flori și plăcilor decorative. Dar, mai ales, prilej de bucurie pentru mulțimea de oameni, colecționari și cumpărători de toată mâna, care pleca de la târg cu brațele și portbagajele pline de minunile de artă achiziționate. Ce să mai spunem de copiii care umpleau orașul cu trilarile păsărilor de lut luate pentru ei „de la târg” de bunici sau de părinți!

Debutând ca un târg al tuturor meșteșugurilor și artelor populare din zona orașului Iași, această manifestare culturală, de la începuturile ei, prilej propice de socializare pentru toate vârstele și condițiile sociale, în timp, s-a specializat în olărit, lărgindu-și aria de ofertă de exponate asupra întregului ținut al Moldovei, mai apoi, din 1983, cuprinzând întreaga țară. Astfel, cei interesați nu doar de achiziționarea de obiecte manufacturate dar și de citirea unui specific zonal în practicarea artei olăritului s-au putut bucura de o mare bogăție de creații populare aduse la Iași din Moldova, Bucovina, Muntenia, Oltenia, Banat, Maramureș, Ardeal și, după 1990, din Republica Moldova.

Această fericită evoluție a fost asigurată mereu de un Comitet de organizare dedicat artei populare românești în componența căruia, permanent, ca reputat specialist în domeniu, încă de la început, s-a aflat etnologul acad. Ion H. Ciubotaru. Așa cum putem citi într-un *Preambul* semnat de d-sa (p. 5-25) la cartea *Târgul olarilor. Iași – 55* și cum am putut constata personal, frecventând an de an evenimentul, Ion H. Ciubotaru a selectat participanții creatori, a conceput distribuția lor armonioasă în spațiul în care se desfășura expoziția, a încurajat autenticitatea și frumusețea produselor expuse prin premii corect și atent distribuite, ca și prin propria prezență caldă nu doar la deschiderea manifestării, dar și pe tot parcursul ei. Ba, nu de puține ori, ca specialist, a mers aproape în toate locurile unde se produceau minunile artei ceramice, urmărind întregul proces de creație: căutarea pământului bun pentru olărit, frământarea lui, modelarea lui pe roată,

împodobirea modelului cu motive ornamentale specifice, arderea în cuptor etc. Nu puțini creatori de ceramică populară îi datorează notorietatea lui Ion H. Ciubotaru care i-a descoperit, le-a insuflat încrederea în propriul talent și, efectiv, i-a ajutat să vină cu ceea ce produc la Târgul de la Iași.

Așa s-a întâmplat cu marele creator ceramist de la Tansa – Iași, Ion Diaconu, căruia etnologul ieșean îi consacră, în eseuul său *De la Hala Centrală în Dealul Copoului* din partea I-a a cărții, *Comentarii* (p. 9-140), un portret emoționant și paradigmatic pentru marii creatori populari, deopotrivă continuatori atenți ai unei străvechi tradiții și novatori. Apreciind modestia, ingenuitatea, răbdarea, dar și știința exactă a ceea ce face, ca și pasiunea cu care meșterul, care a părăsit lumea noastră la vârsta de 55 de ani, se dedica artei sale, Ion H. Ciubotaru construiește din gesturile, vorbele și creațiile acestuia un etalon al geniului popular de la noi și de pretutindeni. Din taina creației acestui olar, el va reține că tehnica artei olăritului se transmite din generație în generație, când e posibil, de la părinți la copii. Dar tot etnologul ne va spune că inefabilul acestei creații, ceea ce conferă stil personal și valoare (conceperea și modelarea formei, cromatica de fundal și împodobirea acestuia cu ornamentica cea mai potrivită, finisarea întregului) țin de puterea de imaginație și de punerea ei în act, de curajul și de talentul ceramistului de a învinge materia și a o duce spre înălțimi de spiritualitate. Acolo, în nevăzut, creația ceramică se întâlnește cu mitologia întregului neam, cu istoria, cu sensibilitatea și cu viziunea de viață a acestuia, pe care o împărtășește cu alte arte populare sau culte. Pentru a da doar un exemplu, în acest sens, ni se impune, de pildă, legătura intimă dintre ulcioarele de nuntă din diverse regiuni ale țării (reproduse în partea a II-a a cărții, *Corpus de documente*, p. 140-555) și nuvela lui Mircea Eliade, *Șarpele* sau de congenialitatea cu prozele misterioase și cele câteva poezii ale lui Vasile Voiculescu construite pe motivul mitic al șarpelui. Nu mai puțin semnificativă pentru sensul original comun al tuturor creațiilor populare este relația câtorva motive decorative de pe obiectele de ceramică cu ornamentica extrem de stilizată sau figurativă a sculpturii în lemn (porți monumentale, stâlpi de pridvoare, troițe sau obiecte de uz casnic), cu motivele țesăturilor, cusăturilor și iilor populare sau cu împodobirea ouălor de Paști la români.

Aceste aspecte sunt puse în valoare și în suita de portrete de olari, inaugurată prin portretul lui Ion Diaconu, pe care volumul ne-o oferă ulterior în secvențele care celebrează trecerea prin lume a unor mari ceramiști români și creația pe care aceștia au lăsat-o în urma lor. Astfel, Ion H. Ciubotaru ne oferă, în eseurile *Se duc olarii* (p. 38-57), *Olarii* (p. 113-116), *Memento* (p. 114-127) și *Castan Jenică* (p. 128-129), impresionante și calde medalioane dedicate marilor olari din Moldova, cărora li se adaugă portretele făcute lui Victor Vicșoreanu, Ion Vicșoreanu, Dumitru Mischiu, Ion Paloși semnate de Corina Mihăescu, cercet. pr. gr. I la Institutul de Etnologie „Constantin Brăiloiu” din București.

Cartea pe care o comentăm oferă câteva aspecte grăitoare ale complexității artei ceramice deși, la o primă privire, aceasta pare simplă și naivă. Mărturiile pe care le oferă comentatorii acestui volum, dar și ceramiștii înșiși, intervievați de Ion H. Ciubotaru și difuzați pe posturi de radio și TV naționale sau locale, ne avertizează că artiștii populari ucenicesc ani la rând la un meșter recunoscut, trudes din greu și se dedică total tuturor etapelor prin care trece orice obiect pe care ni-l oferă spre folosință zilnică sau pentru înfrumusețarea interioarelor. Pentru a înlesni această trudă, nu de puține ori, olarii își antrenează la lucru întreaga familie, punând bazele unor adevărate centre de creație pe care le putem întâlni în toate regiunile țării, îndeosebi în Oltenia, Transilvania și Bucovina unde și instituția breslelor e mai cunoscută. Aceste centre vorbesc nu numai de un specific local în practicarea meșteșugului și artei olăritului, dar, uneori, se și specializează într-un anumit stil de ceramică. Fenomenului respectiv i se consacră câteva eseuri ale cărții, între care: Silvia Ciubotaru, *Centre de ceramică populară din Moldova* (p. 74-78), Ion H. Ciubotaru și Corina Mihăescu, *Familii de olari* (p. 85-113), Ion H. Ciubotaru, *Olarii* (p. 114-116). Astfel, deși mai multe centre de olărie realizează ceramică neagră (dacică), profundul studiu semnat de Ion H. Ciubotaru, *Ceramica populară la sfârșit de mileniu* (p. 26-37), ne previne că acest tip de ceramică e cu deosebire specific centrelor de olărie populară din Moldova de la Marginea (Suceava), Poiana Deleni (Iași), Mihăileni și Cătămărăști Deal (Botoșani), Tansa și Schitu Stavnici (Iași), Dumești (Vaslui), Irești, Vidra (Vrancea). Același autor constată că aceste centre

continuă o străveche tradiție nu numai în cultivarea culorii ceramicii, dar și în decorarea acesteia cu motive în alb, cu precădere, spiralate și punctiforme, ce vin din adânc de vremi mitice. Asemănarea cu ceramica creată în centrele de la Leicești și Coșești (Argeș) nu face decât să sublinieze că izvorul de unde provine această ceramică e unul comun și specific.

Pe de altă parte, în ceramica roșie nesmălțuită realizată la Miercurea Ciuc sau în Iurcenii – Nisporeni (Basarabia) se relevă tradiția romană în arta olăritului. În fine, pentru a aminti doar centre ale olăritului de mare valoare și de tradiție arhaică, să remarcăm ceramica de Horezu – Vâlcea, intrată deja în Patrimoniul UNESCO, realizată prin tehnica jirăvirii pe care ne-au oferit-o la Târgul olarilor de la Iași familiile Mischiu și Vișoreanu. Centrele maramureșene produc ceramică roșie smălțuită prin familia Sitar, Zaharia Bleda și copiii, Liviu și Cornel, toți prezenți la Târgul ieșean, alături de olarii din Rădăuți, îndeosebi cei din familia Colibaba, care expun constant, cu un mare succes, și ceramică de Kutu. La rândul lor, centrele din județul Harghita se prezintă, prin familiile Antal Pall sau Lajos Josza, cu ceramică roșie neglazurată, cu ceramică secuiască smălțuită, dar și cu ceramică habană. Oaze de lumină în târg creează standurile cu ceramică albă, adusă la Iași de olarii din Bihor, Horezu și Vlădești – Vâlcea. În fine, nu putem trece peste prezența plină de culoare și originalitate a centrelor basarabene de creație ceramică de la Ciorăști – Nisporeni, Hoginești – Călărași, Chișinău sau Ustia – Dubăsari, cu exponatele lor de ceramică neagră sau roșie nesmălțuită.

Toate aceste centre își subliniază originalitatea și apartenența la o anumită zonă etnografică nu doar prin creațiile de ceramică, dar și prin modul de a le pune în fața admiratorilor. Astfel, standurile prevăzute cu baldachine pentru protejarea de razele prea puternice ale soarelui, devin pentru expozanți spațiu de refacere a interioarelor specifice locului de unde vin, folosind drept fundal de expunere covoare, cusături și broderii sau blidare de o mare frumusețe și valoare etnografică. Ba, de cele mai multe ori, expozanții înșiși, îmbrăcați în straie populare, devin expresia vie a acestor valori și frumuseți. Fotografiile de foarte bună calitate, cuprinse în partea a II-a a cărții, *Corpus de documente*, făcute la Târgul olarilor de la Iași de Adrian Gârneață, operator de imagine la Centrul Județean pentru

Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, Iași, sau de prof. Mihai Panainte, consultant artistic la același Centru, lasă o valoroasă mărturie în acest sens.

În decorul plin de strălucire și de culoare pe care îl creează standurile astfel împodobite, se detașează, prin sobrietate și absența oricăror podoabe, tot atât de pregnant și expresiv, standurile ocupate de ceramica neagră de Vădastra sau de la Deleni care expun și figurine antropomorfe reprezentând fertilitatea sau virilitatea. La fel de sobru se prezintă ceramica de stil neolitic de Cucuteni, realizată de Ionela Mihuleac (Cucuteni, Iași), Laurențiu Miron (Iași), de Klara Turoczi (Baia Mare) sau de Alena Stoica (Chișinău) și de Ion Mitroi (Măldăeni –Teleorman), care evocă credințe magico-religioase și rituri, între care precumpănește ritul funerar.

În ultimul timp, în partea de expoziție situată în fața Editurii Junimea, un stand atrage un flux continuu de admiratori și de cumpărători. Este standul ceramicii tip Faenza ce amintește de majolica italiană, o ceramică obținută la Corund-Harghita, începând din anul 1998. În acest an, un italian din Viterbo și un olar român au pus bazele unei întreprinderi ce produce vase, servicii de masă, ulcioare, căni și farfurii decorative, servicii de cafea, tăvi, linguri etc. Frumusețea și finețea acestor produse s-a impus imediat atât la noi, cât și la cunoscute târguri de ceramică din străinătate și din alte zone ale țării noastre, încât nu e de mirare că standurile pe care sunt expuse se golesc cu rapiditate.

În sfârșit, Târgul de la Iași oferă vizitatorilor ocazia de a admira și a lua cunoștință de un aspect mai aparte al olăritului, și anume, de crearea trofeelor, adică de producerea de obiecte decorative, oferite ca distincții la anumite ocazii unor colectivități sau unor oameni care s-au distins în mijlocul colectivității prin anumite calități și merite. Ornate cu embleme, dictoane, urări și simboluri care vorbesc despre destinatarul lor sau de ocazia ce le-a prilejuit, aceste obiecte decorative sunt cunoscute încă din secolul al XVIII-lea. Și Târgul olarilor de la Iași a apelat la astfel de trofee pentru a omagia pe cei mai buni expozanți ai lui. Astfel, premiul cel mare, purtând numele olarului moldovean Toader Nica, este un vas care, ca și alte vase pentru trofee, este modelat de Castan Jenică și pictat cu motive cucuteniene de arhitectul Laurențiu Miron. Motive decorative

omagiale, cu adaptările de rigoare, se foloseau și se folosesc și pentru farfurii care se ofereau ca trofeu la Festivalul de datini și obiceiuri de iarnă sau la Festivalul umorului „Topârceanu”.

Vizitatorul obișnuit al Târgului de oale care-și cumpără din exponatele admirate, fie pentru a le folosi în gospodărie, fie pentru frumusețea lor, nici nu bănuiește ce depozit de informație și de cunoaștere și-a procurat. Pentru că nu doar forma și decorațiunile de pe obiectele dobândite, dar și numele lor, care sună extrem de curios în urechea omului obișnuit, dar cu un anumit tâlc pentru etimologi și dialectologi, aduc mărturii despre destinația, vechimea și specificul artei olăritului la români.

În firul continuu și armonios prin care ceramica românească ne dezvăluie în actualitate tradițiile ancestrale de Vădastra și Cucuteni, istoria a inserat niște culori noi și, câteodată, de un efect cu totul aparte atunci când arta olăritului de la noi s-a intersectat cu tradițiile altor culturi. Așa s-a întâmplat atunci când puternicul val al culturii dacice a întâlnit cultura greacă, elenistică și romană, când ceramica bizantină a pătruns îndeosebi în cultura din Oltenia și Muntenia, atunci când ceramica din Moldova a întâlnit ceramica galițiană sau caucaziană, cea de Oboga pe cea moraviană sau când arta olăritului din Ardeal s-a intersectat cu aceea a secuilor sau maghiarilor. Din toate aceste întâlniri s-au născut ceramica de tip brâncovenesc, ceramica așa-zisă de Kutu sau ceramica habană, ale căror povești pasionante ni le spun Acad. Ion H. Ciubotaru în studiul său *Ceramică populară la sfârșit de mileniu* (p. 26-37) și Silvia Ciubotaru în studiul *Imaginea păsării în ceramica tradițională* (p. 58-73), ca și în eseurile ei *Centre de ceramică populară din Moldova* (p. 74-78), *Reverberații* (p. 79-80), *Între ingenuu și rafinament* (p. 81-82).

Urmărirea unui motiv dominant în ceramica tradițională poate spune multe despre istoria, specificul local al acesteia sau despre trecerea de la ceramica utilitară la ceramica artistică. Acest adevăr îl confirmă studiul Silviei Ciubotaru despre *Imaginea păsării în ceramica tradițională* de la noi, unul dintre cele mai consistente texte incluse în volumul pe care îl comentăm aici. Un scurt excurs istoric, comparativ și semantic dezvăluie că motivul acesta are o vechime imemorială, că e cunoscut pe toate meridianele lumii și că acoperă o arie semantică extrem de bogată ce se mișcă între extreme ale semnificației.

Vorbind de motivul păsării luate în sens generic, autoarea studiului subliniază că, în funcție de condițiile climatice pe care acesta îl poate lua concret în imagini de diferite păsări și în funcție de destinația acestora, se observă anumite dominante de factură etnică și modalități de tratare diferite de la o zonă etnografică la alta. Acest lucru nu exclude ca, din cauza deplasărilor masive de populații, a unor evenimente istorice sau a circulației obiectelor, anumite motive specifice unei zone să se infiltreze și în alte culturi dând naștere la nuntiri dintre cele mai reușite.

Astfel, pentru teritoriul locuit astăzi de români, ca motiv original de pasăre nu pot fi considerate a fi acvila, vulturul sau păunul, dar, cu siguranță, cucul, ciocârlia, barza, rândunica, pupăza și mai ales cocoșul aparțin unui patrimoniu imagistic dintre cele mai specifice acestui areal. Stilizată până la nerecunoaștere în ceramica de Cucuteni, dar și mai târziu, la început, imaginea păsării a slujit unor acțiuni magice și ritualice, apoi, dobândind semnificații simbolice și metaforice, a căpătat interpretări figurative sau strict decorative, servind unor scopuri estetice care, totuși, nu și-au uitat de tot semnificațiile primare. Căci pasărea s-a făcut, dintru început, purtătoare a sensului nașterii și morții, a vieții în viață și a vieții după viață, ca și a veșnicei germinații a lumii. Expresia cea mai cuprinzătoare a acestui cumul semantic poate fi considerat ulciorul de nuntă din toate zonele țării, prezentat în carte de splendide imagini în care se poate observa modalitatea de reprezentare a sensului erotismului și fertilității celor ce se cunună. Această modalitate poate apela la desen sau chiar și la modelarea aparte a formei ulciorului, încărcată (uneori, până la exces!) cu imaginea figurativă a șarpelui și a păsării aducătoare de prunci.

Popor de păstori și de plugari, locuitorii acestor meleaguri folosesc frecvent ca motiv decorativ, și nu numai în arta ceramicii, imaginea cucului, socotitor al marelui timp al naturii și vestitor al timpului de plugărit, dar și imaginea ciocârliei ca expresie a luminii și bucuriei de a trăi în lumină. Păsările, cu ciripitul lor, celebrează deopotrivă moartea: „De bocit cin-te-a bocit?/ Păsările-au ciripit”, dar tot o pasăre aduce de undeva, de departe, „apă vie și apă moartă” pentru ca voinicul basmelor populare să-nvie sau să aducă el însuși la viață o ființa iubită pentru a se împlini sărbătoarea nunții și a continuării vieții. Poate cineva data basmele populare? Dar doinele și

cântecele „din bătrâni”? Tot așa nu pot fi datate nici imaginile cucului, ciocârliei, vrăbiilor, porumbeilor, bufniței, berzei, cocorului sau cocoșului de pe obiectele de ceramică pe care le folosim fără să ne gândim la semnificația lor. Poate fi doar consemnată pătrunderea, în urma unor contacte cu alte culturi, în patrimoniul imaginativ al olarilor de aici, a unor imagini de păsări exotice (ca păunii și pasărea paradisului). Tot așa, poate doar fi constatată, la un moment dat, lunecarea, în unele zone ale țării, a imaginii arborelui vieții dinspre imaginea tradițională a bradului spre imaginea copacului cu fructe de aur pe care o pasăre sau două păsări tronează sau spre imaginea de ramuri înflorite, împrumutată din Orient, așezate pe fundal alături de imagini de păsări specifice arealului nostru.

De toate acestea s-a bucurat și se va putea bucura oricine vizitează sau va vizita în viitor *Târgul olarilor* de la Iași, căci vor crește noi meșteri ai artei olăritului și noi buni cunoscători ai acestui meșteșug, dăruiți și ei, așa cum a fost și este acad. Ion H. Ciubotaru, în speranța că acest târg va dăinui, în toată strălucirea lui, măcar jumătate de veac, așa cum a făcut-o până acum.

MAREA COLECȚIE A LUI PETRU CARAMAN

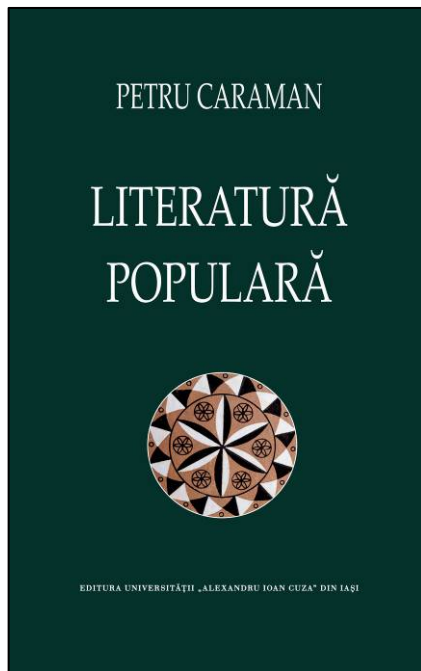
Iordan DATCU*

În urmă cu mai bine de patru decenii, Ion H. Ciubotaru, care și-a ales ca o preocupare de o viață editarea unei însemnate părți din opera marelui etnolog Petru Caraman, a început acest demers prin editarea volumului Petru Caraman, *Literatură populară*, antologie, introducere, note, indici și glosar de... (Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, Centrul de lingvistică, istorie literară și folclor, Arhiva de folclor a Moldovei și Bucovinei, *Caietele Arhivei de folclor*, III, 1982, XLIV + 448 p.), și prin studiul *Moștenirea științifică a profesorului Petru Caraman*, în „Anuar de lingvistică și istorie literară” (Iași, tom. XXVII, 1982, p. 257-283).

Încă de la apariția amintitei antologii, editorul ei spera să dea o nouă ediție, „într-o versiune reorganizată și substanțial îmbogățită” (p. XLIX). Ea a apărut în anul 2024, îngrijită, de data aceasta de Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru, la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, în format mare (20/28) și cu un număr sporit de pagini (L + 694 p.)

În partea întâi sunt publicate culegerile efectuate de Petru Caraman: *Folclorul obiceiurilor calendaristice*, *Cântece propriu-zise*, *Strigături*, *Ghicitori*, *Descântece*, *Balade*, *Basme*.

Din parcurgerea introducerii (V-L) celor doi editori și din citirea antologiei se constată că Petru Caraman, fie prin cercetarea nemijlocită a terenului etnografic, fie apelând la colaboratori, a fost interesat cât a trăit



* Folclorist, istoric literar și editor, București – România.
<https://biblioteca-digitala.ro>

de creația populară: elevul Caraman a scris, în 1917, studiul *Importanța morilor de apă în trecutul neamului nostru*; recrutul, care era în 1917, a ascultat de la cei cu care era împreună, cântece, strigături, balade, colinde, unele dintre ele apărând în revista gălățeană „Orizonturi noi” (an I, nr. 2, 1918); în 1920, la absolvirea liceului, a scris studiul *Poezia populară lituaniană în comparațiune cu cea românească*; în același an a scris studiul *Colindele* (80 p.), pe care l-a prezentat la Seminarul de Istoria literaturii române moderne, condus de G. Ibrăileanu; în 1921, a scris și susținut, în cadrul Seminarului de Limba și literatura română veche, condus de Giorge Pascu, studiul *Un izvor nou pentru limba română veche*, despre limba colindelor; la Seminarul pedagogic universitar, condus de I. Găvănescu, a prezentat un comentariu despre basmul *Înșir’te mărgărite*; la examenul de capacitate, la Liceul „Sf. Sava”, din București, a vorbit despre *Răspândirea poeziei populare*, președinte al comisiei de examinare fiind Ovid Densusianu; în 1923-1925, când este profesor secundar titular pentru limba română și limba latină la Liceul de Stat nr. 2 din Cernăuți, face cercetări folclorice în localitățile Mihalcea, Mahala, Broscăuți, Ropcea, Camena, Horecea, Roșa, Storojineț, Crasnoilesc, Hliboca, Moladia ș.a.

Colecția sa, intitulată inițial *Doine și colinde din popor*, apoi *Popularia Carmina*, s-a îmbogățit prin culegerile din sate moldovenești și din sate muntenești, din localități din Transilvania. Cercetările din Vrancea, în anii 1919 și 1923, i-au sporit colecția prin baladele notate de la lăutarul Vasile Bodiță, din Tulnici: *Șarpele*, *Voinicul adormit*, *Novac*. *Însurătoarea lui Ioviță cu fata Cadiului*, *Țăranul și ciociul*, *Gheorghelaș*, *Radu Anghel*, *Bolbocean*, *Miorița*. De la alt lăutar, Toader Barteș, din Reghiu – Vrancea, a notat baladele *Gerul*, *Badiul cârciumarul*, *Kira Kiralina*, *Toma Alimoș*, *Mihu Copilul*, *Mihu haiducul*, *Ghimiș*, *Miorița*, *Mogoș Vornicul*, *Cucul și turturica*.

„Urmărind epuizarea repertoriului fiecărui lăutar valoros – scrie Ion H. Ciubotaru – cercetătorul este atent, totodată, la evoluția în timp a unor texte de baladă, ca și la fluctuațiile registrului improvizatoric. Deși efectuată după dictat, culegerea nu a afectat forma autentică a pieselor pe care o confirmă frecvența repetițiilor și a interjecțiilor, aglomerarea verbelor, dese asonanțe din cadrul versificației etc. S-a respectat întru totul stilul interpretativ caracteristic fiecărui lăutar, identificabil uneori și în preferința pentru anumite formule introductive” (p. XLV).

Marele etnolog n-a cercetat nemijlocit numeroase localități din țară doar pentru a-și îmbogăți colecția cu noi și noi piese, ci și pentru a

se documenta în vederea elaborării unor studii, cum au fost, spre exemplu, acela despre colinde ori acela despre descolindat.

A făcut eforturi chiar la o vârstă înaintată. Condițiile foarte aspre din Al Doilea Război Mondial, refugiul de la Zlatna, i-au cauzat pierderi atât din colecția sa, cât și pierderi ale unor însemnate studii, între ele acela intitulat *Geneza porților cu streășină la români*. Fiind invitat în 1973 la un seminar despre Maramureșul istoric, a cercetat iarăși județele Alba, Bacău, Cluj, Gorj, Harghita, Maramureș și Mehedinți și în anul următor și-a încheiat studiul.

A apelat, cum am amintit, și la o serie de colaboratori (150), cărora le-a trimis chestionare, pe care ediția pe care o prezentăm le dă într-o anexă: *Chestionar folcloric asupra colindatului, Răzbunarea colindătorilor, Chestionar folcloric asupra înmormântării*. În aceeași anexă, este dată o *Schiță sumară a planului de activitate al Secției de etnografie și folclor a Institutului de studii și cercetări balcanice*, elaborată de Petru Caraman la 25 iulie 1946.

Cel care și-a dat doctoratul, în 1933, la Cracovia, cu teza despre colinde s-a documentat, despre acest subiect și despre multe altele, nu doar în Polonia (între noiembrie 1925 și vara anului 1928), ci, după susținerea doctoratului, și în biblioteci și muzee etnografice din Austria, Cehoslovacia, Grecia, Bosnia Herțegovina și Serbia. La pagina XXI a cărții, se redă o fotografie din 1929, la întoarcerea din călătoria de studii în sud-estul Europei: pe peronul gării, cu trei mari geamantane, așezat pe unul dintre ele, în costum negru, cu papion și cu aparat de fotografiat la spate. Fotografia exprimă satisfacția celui care văzuse multe, se documentase pentru demersul științific pe care avea să-l continue.

Pentru buna cunoaștere a colecției lui Petru Caraman, editorii ei au însoțit-o de o bibliografie a variantelor, un indice de refrene (unde se vede ce mulțime de variante are refrenul *Lerui, ler*), un indice de culegători, unul de subiecți chestionați, unul de localități și unul tematic.

Un alt aspect sporește atractivitatea cărții, numeroasele fotografii – multe dintre ele din Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei – ilustrând colindatul: dubașii de pe Valea Mureșului, colindători la Luciu – Ialomița, colindători la Giurgeni – Ialomița, colindători la Căpățâneni – Flămânzeni, Arefu – Argeș, urător din Bucovina, alaiul Bunghierilor la Muntenii de Sus – Vaslui, colindători la Negreni – Cluj, colindători de la Dobra – Hunedoara, colindători din Șieut – Bistrița-Năsăud, colindători din Ciocile – Brăila, colindători din satul Mogoș, județul Alba, cu „colinzi” la pălării, făcute din fâșii de frasin

îngețat, colindători (koledari) din Petkladeniți – Plevna, Bulgaria, colindători din Trâmboiele – Apuseni, Vasilca – Muntenia, Plugușorul copiilor, Bilca – Suceava, urători cu *Cerbul*, Berchișești – Suceava, alaiul Plugușorului, Strunga, Târgu Frumos, Plugușorul cu felinar, Heci – Lespezi – Iași, grup de urători, Capu Codrului – Suceava.

Marea colecție a lui Petru Caraman se adresează – scriu autorii introducerii – la două categorii de cititori: „Materialul folcloric pe care îl pune în circulație antologia, alcătuită pe baza colecției profesorului Petru Caraman, lărgeste orizontul de cunoaștere a creației populare românești. Pentru specialiști, îndeosebi, pentru cei preocupați de problemele colindei și ale baladei, volumul constituie o prețioasă sursă documentară – în măsură să sugereze și alte perspective de interpretare asupra creației noastre populare – iar pentru iubitorii de frumos, el reprezintă o șansă în plus pe linia cunoașterii valorilor autentice ale patrimoniului spiritualității poporului român” (p. 82).

Literatura populară continuă o serie de ediții din opera marelui etnolog, cele mai multe alcătuite de soții Ciubotaru: *Colindatul la români, slavi și la alte popoare*, ediție de Silvia Ciubotaru, prefată de Ovidiu Bârlea, Editura Minerva, 1983; *Descolindatul în Orientul și sud-estul Europei*, ediție și prefată de Ion H. Ciubotaru, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 1997; *Studii de etnografie și folclor*, ediție de Ovidiu Bârlea și Ion H. Ciubotaru, Iași, Editura Junimea, 1997; *Kochanowski-Dosoftei, Psaltirea în versuri*, ediție de Ion H. Ciubotaru, introducere de Al. Andriescu, Iași, 2005; *Vechiul cântec popular ucrainean despre Ștefan voievod și problemele lingvistico-etnografice aferente*, ediție și introducere de Ion H. Ciubotaru, Iași, 2005; *Conceptul frumuseții umane reflectat în antroponimie la români și în sud-estul Europei*, ediție de Silvia Ciubotaru, introducere de Ion H. Ciubotaru, Iași, 2011; *Correspondență*, ediție de Ion H. Ciubotaru și Remus Zăstroiu, introducere de Ion H. Ciubotaru, I-II, Iași, 2016; *Restituiri etnologice*, ediție și introducere de Ion H. Ciubotaru, Iași, 2018.

Edițiile acestea se impun prin profesionalism, cei doi cunoscând bine arhiva autorului editat, manuscrisele lui, biografia sa, receptarea critică a operei sale. Pe toate acestea s-au sprijinit editorii. Ion H. Ciubotaru a putut, pe baza elementelor amintite, să scrie o monografie, *Petru Caraman. Destinul cărturarului*, apărută la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, în 2008.

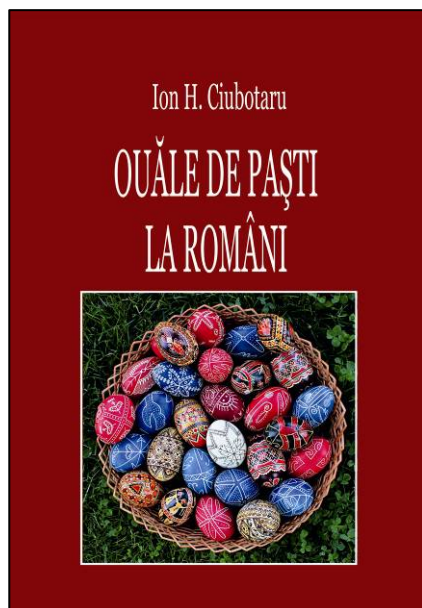
O MONOGRAFIE A UNUI OBICEI PASCAL

Iordan DATCU*

În anul 2013, am publicat, în revista „Litere” (nr. 5), o scurtă recenzie despre cartea lui Ion H. Ciubotaru, *Ouăle de Paști la români. Vechime, semnificații, implicații ritual-ceremoniale* (Editura Presa Bună, Iași, 2012, 337 p.), al cărei text l-am inclus în cartea mea *Revelațiile lecturii* (Editura Bibliotheca, 2017, p. 102-103).

Ediția de atunci, scrie autorul în *Nota asupra ediției* a celei de a doua ediții, revăzute și adăugite, tipărită cu același titlu și la aceeași editură, în 2024, a apărut în condiții foarte triste: „Numai că, toamna acelui an 2012 – o adevărată vară a Arhanghelilor –, avea să fie pentru mine, ca și pentru familia mea, una de-a dreptul năprasnică. Cei doi fii ai noștri, măcinați de o grea suferință, părăseau lumea pământească unul după altul, lăsându-ne cu sufletele împietrite de durere. Încât, prima ediție a cărții, careia i s-au adăugat bibliografia, rezumatele, un indice de motive și ilustrațiile (așa cum s-au putut face în acele condiții) s-a publicat mai mult prin bunăvoința unor prieteni” (p. 6).

Cel care a cercetat, timp de patru decenii, obiceiul încondeierii ouălor și, totodată, credințele, datinile, practicile ritual-ceremoniale legate de el, care a alcătuit, la Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, o colecție de ouă închistrite, care a cercetat întreaga bibliografie privind obiceiul („Nu cred că a rămas vreo sursă documentară importantă, indiferent unde ar fi apărut, pe care să n-o fi consultat” – p. 6), a dorit, și a reușit deplin să facă din noua ediție una



* Folclorist, istoric literar și editor, București – România.
<https://biblioteca-digitala.ro>

completă, din care nu lipsesc indicele analitic al localităților investigate, indicele de meșteri populari, indicele tematic și indicele de autori. În examinarea întregii bibliografii a problemei, Ion H. Ciubotaru își exprimă la un moment dat surprinderea: „Excursul bibliografic pe care îl realizăm relevă o situație mai puțin îmbucurătoare. De-a lungul unei jumătăți de veac, în România nu s-a scris nici o carte despre obiceiurile de Paști. Prima breșă în acel sistem editorial, de tristă amintire, avea să se producă la începutul lui 1985, după exact patruzeci și opt de ani de la apariția monografiei lui Artur Gorovei” (p. 46). Ar mai fi de adăugat, ca o explicare a situației amintite, că apariția cărții lui Artur Gorovei, *Ouăle de Paști* (1937), nu s-a bucurat de receptarea publicistică meritată. Cercetând bibliografia critică privind activitatea sa, întocmită de Gorovei, am văzut că despre cartea sa a apărut o singură recenzie, într-un ziar din orașul în care locuia Gorovei: Aurel G. Stino, *Ouăle de Paști*, în „Gândul nostru”, Fălticeni, 12 decembrie 1937. În *Bibliografia folclorului românesc pe anii 1936-1937*, publicată de Ion Mărcuș, în „Anuarul Arhivei de folclor”, nu apare, lângă titlul cărții lui Gorovei nici o recenzie. „De asemenea – se precizează – s-au redimensionat și îmbogățit ilustrațiile din cadrul studiului propriu-zis, s-a adăugat partea întâi a Corpusului de documente, iar imaginile din partea a doua a corpusului au căpătat alte dimensiuni și au fost reasezate în oglinda paginii” (p. 6).

Obiceiul este cercetat nu doar în județele Arad, Argeș, Bacău, Bihor, Bistrița-Năsăud, Botoșani, Buzău, Cluj, Constanța, Dâmbovița, Dolj, Galați, Iași, Ilfov, Maramureș, Neamț, Olt, Suceava, Teleorman, Vaslui, Vâlcea și Vrancea, ci și în localități din raioanele Republicii Moldova.

Remarcăm, ca latură însemnată a lucrării, consolidarea ei pe o bogată informație obținută de la meșteri populari, despre tehnica încondeierii. Despre Eugenia I. Albu din Sucevița – Suceava, se spune că „Păstrând toate motivele decorative străvechi, ea a reușit să realizeze o seamă de compoziții și armonii cromatice, pe care nu le mai făcea nimeni în localitatea respectivă” (p. 263). Doi olari din Poiana – Deleni, Iași, „erau singurii care *închistreau* moșcăile [produse olărești] cu modele de pe ouăle de Paști” (p. 264). Se adaugă precizarea că „nu erau singurii olari care schimbau acest repertoriu decorativ dintr-un domeniu într-altul” (idem). Maria Șt. Cadar, din Cleja – Bacău „era una dintre puținele femei care *încrestau* ouăle de Paști așa cum se făceau odată” (idem). Maria M. Chicioje, din Ghimeș – Bacău „făcea ouă închistrite

cu cele mai vechi și mai frumoase motive decorative românești”. Întrebată dacă ouăle roșii românești seamănă cu cele secuiești, a răspuns: „...numa ali ceangăilor și românilor samân, celea secuiești îs altfeli” (idem). Ludovica M. Buliga, din Rădăuți, *împistrea* ouăle cu modele de pe cusăturile bătrânești. Comuna Corbi – Muscel „este singura localitate din țară în care motivele decorative arhaice abundă” (p. 266). Un olar din Oboga – Olt „a dus la perfecțiune tehnica împodobirii ouălor de Paști, ajungând ca la 80 de ani să fie socotit cel mai de seamă artizan care practica acest meșteșug” (p. 265). Ion I. Diaconu, din Tansa – Iași, era „singurul olar care mai făcea pe vase *turma de oi*, un simbol ce se găsește pe vechile ouă de Paști, precum și pe *colacii rituali*” (idem). Ana N. Ghețș, din Ulma – Suceava, „cunoștea întregul repertoriu de *teme și motive* decorative care circulau la Brodina, precum și registrele compoziționale în care acestea erau așezate, toate vădind echilibru și bun gust” (p. 266). Fruzenia Hotopilă, din Sălași – Suceava, „închistrise la viața ei mii de ouă, însă nu vânduse nici unul. Toate le-a dat de pomană” (p. 267). Ilie Năstase, din Mânzălești – Buzău, „Ani de-a rândul a hălăduit pe plaiurile dintre Munții Ivăneș și Penteleu, adunând ramuri de arin, muguri de salcie și flori de tot felul, pe care le usca cu grijă, pentru ca la vremea vremii să stoarcă din ele «vopselurile» de care avea nevoie” (idem). Două femei din zona Branului, „repere inconfundabile” în arta încondeierii ouălor, erau „căutate adesea nu doar de către iubitorii de frumos, ci și de specialiști reputați, etnologul Cornel Irimie din Dumbrava Sibiului fiind cel ce le-a așezat numele la loc de cinste în literatura de specialitate” (p. 268).

Peste tot, în *Ouăle de Paști la români*, se respectă principiul de a cita numele celor care au excelat în arta încondeierii, care au spus ceva esențial despre ea, care s-au distins printr-o anumită tehnică. În marele *Corpus de documente*, la subtitlul *Ornamente complexe*, sunt citate, în subsoluri, astfel de nume: Ioana Tomorug – Ciocănești – Suceava, Voichița Crețan, Putna – Suceava, Virginia Cenușă, Putna – Suceava, Victoria Hariuc, Brodina – Suceava, Eudochia Șecman, Sadău – Suceava, Valeria Popescu, Brodina – Suceava, Maria Coroamă, Lupcina – Suceava, Ileana Simion, Costileva – Suceava, Maria Haliță, Brodina – Suceava, Elena Tarcan, Moldovița – Suceava, și alte multe nume, care au încondeiat cele 150 de ouă, reproduceri impecabile ale originalelor lor.

Paginile din *Corpusul de documente* surprind nuanțele de închistrire în anumite zone: în satele dintre Siret și Prut, în satele de pe

Valea Trotuşului, în satele din împrejurimile Botoşaniului, în satele din ținuturile Berheciului și Fălciului, în satele din sudul Moldovei și Muntenia estică, în satele din zona Branului și Țara Bârsei, în satele de pe Valea Bistriței, în satele din județele Bacău și Vrancea, dar și ouă încondeiate în satele din Republica Moldova și din nordul Bucovinei. Alte pagini prezintă ouă încondeiate în satele bulgărești, în satele cehești, în satele lituaniene, în satele poloneze, în satele slovace, în satele ucrainene și în satele din Ungaria. Alte pagini sunt rezervate motivelor decorative: fitomorfe, zoomorfe, antropomorfe, skeomorfe, cosmomorfe, religioase.

Indicii relevă amploarea cercetării: cel de motive cu aproape 500 de poziții, cel de autori cu 316 de poziții, cel de bibliografie cu 214 de poziții.

Rezumatul, în limbile engleză, rusă, franceză și germană, vine în sprijinul specialiștilor străini de a face cunoștință cu ideile acestei valoroase monografii.

De-a lungul anilor, ca redactor la Editura Minerva, am propus la tipar și lucrări care intră în bibliografia ouălor de Paști. Este cazul studiului lui Marin B. Marian, *Mitologia oului* (1992), apreciat astfel de autorul monografiei: „Este cea mai completă și atent elaborată contribuție, în domeniu, pe care o avem. În mai puțin de o sută de pagini (cincisprezece capitole, urmate de un succint aparat critic și două rezumate în limbi străine), autorul acoperă, în mare măsură, complexitatea subiectului” (p. 48).

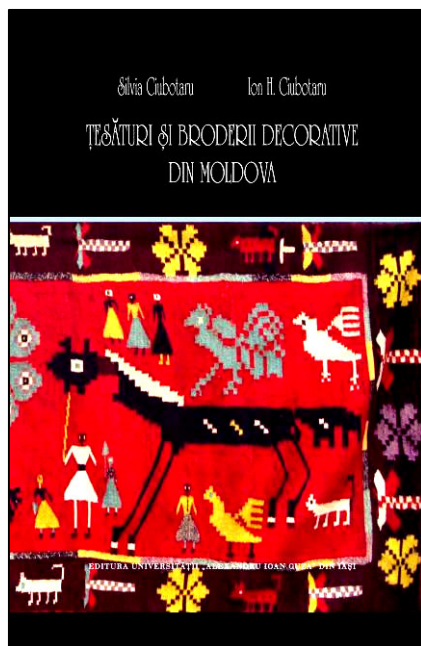
La înfățișarea impecabilă a cărții-album au contribuit și Angelica Olaru – culegere computerizată și tehnoredactare, și Mihai Panainte – procesarea computerizată a imaginilor, cărora Ion H. Ciubotaru le rămâne „profund recunoscător”. Le remarcăm și noi marele merit.

UN VAST DOMENIU AL ARTEI POPULARE

Iordan DATCU*

O astfel de cercetare n-a cerut doar erudiție, ci și o dăruire aparte, un dar de a privi obiectele de artă cu o imensă plăcere. Asemenea dovezi ne aduc autorii Silvia Ciubotaru și Ion H. Ciubotaru în paginile de erudit comentariu din cartea lor *Țesături și broderii decorative din Moldova*. Studiu introductiv și corpus de documente (Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2024, 326 p.), dar și într-o serie de mărturisiri din capitolul consacrat localităților investigate. Ca, spre exemplu, cele despre ceea ce autorul a văzut la Copăceana – Huși, o scoarță bătrânească de excepție: „Nu una oarecare, ci din acelea ce se aștern sub genunchii mirilor când merg la biserică să se cunune. Fete cu coronițe pe cap, perechi de tineri, simboluri animaliere și florale își găseau locul potrivit pe fundalul brun-verzui al scoarței, realizând compoziții echilibrate, într-o cromatică pastelată” (p. 287).

Cercetătorul a fost miraculat și în fața unei scoarțe de la Petricani – Săveni: „Peretele dinspre miazănoapte era învelit cu o scoarță veche, lungă de vreo trei metri, îngustă și fără privaz. Țesătura înfățișa o lume de basm, zugrăvită în culori potolite, armonizate între ele: cai și călăreți, o pereche de dansatori, păsări, vase, flori și figuri geometrice stilizate. Un excelent tablou de artă naivă, pe care nu mă mai săturam să-l fotografiez imagine cu imagine” (p. 293).



* Folclorist, istoric literar și editor, București – România.
<https://biblioteca-digitala.ro>

Pentru a afla astfel de creații, cercetătorul nu ocolește satele izolate, precum Bordei – Darabani: „Țesăturile și broderiile de altădată te întâmpină peste tot: pe pereți, la ferestre, pe garduri la aerisit ori la uscat după ce au fost spălate” (p. 286). În altă localitate, Pădureni – Huși, descoperă scoarța *Hora domnițelor*, care „a fost punctul de plecare pentru cercetarea țesăturilor și broderiilor din comuna respectivă, investigație ce a durat aproape doi ani” (p. 292).

Cartea amintită mai sus a fost precedată de alte două lucrări de mai mică amploare ale celor doi autori: *Ornamente populare tradiționale din zona Botoșanilor. Cusături, țesături* (Botoșani, CJCES, 1982) și *Ornamente populare tradiționale din Moldova. (Cusături, țesături)* (Iași, „Caietele Arhivei de Folclor”, VIII, 1988). Prima cercetează, cum se menționează, doar o zonă a Moldovei, iar cealaltă a apărut în condiții tipografice mai modeste, fiind multigrafată, cele 314 planșe alb-negru au fost desenate pe hârtie milimetrică, după care s-au reprodus, câte unul pe fiecare pagină.

A fost deplin legitimă hotărârea autorilor să revină, după alte îndelungate cercetări și reflecții, cu o lucrare complexă privind întreaga Moldovă istorică, în care se fac considerații pe baza celor 113 localități cercetate și a celor 190 de piese incluse în volum, exprimând toate formele documentate: batiste, năframe, gevele; ștergare, prosoape, mânișterguri; perdeluțe, prostiri, fețe de masă, fețe de pernă; lăicere, macaturi, păretare, scoarțe, covoare, poloage; grindărașe, interioare țărănești (acestea două din urmă, imagini cu interioare de case din Straja – Rădăuți, din zona Iașilor, din Câmpulung Moldovenesc, Cacica, Volovăț – Rădăuți și Voitineli – Rădăuți), grăitoare pentru gustul cu care cei care locuiau în astfel de case știau să pună în valoare unele dintre piesele amintite mai sus.

Soții Ciubotaru se arată preocupați, în amplul studiu, nu de aspectele tehnice (dimensiuni ș.a.), ci de originalitatea producțiilor, de imaginile reprezentative, de teme, simboluri, de motivele decorative (cosmomorfe, fitomorfe, avimorfe, zoomorfe, antropomorfe, skeomorfe) în cazul scoarțelor, deci de implicațiile magice și ritual-ceremoniale.

Pentru complexitatea demersului analitic este ilustrativă bogata prezentare a batistelor: de încredințare, de cununie, pentru vornicel și vorniceasă, pentru vătăjel, batista de perete. În cadrul ceremonialului nupțial, batista are un rost important, acela al închinării batistei, moment ilustrat de către autori cu un text expresiv:

„Cinstite mire,/ Iată s-arați/ Cinstita mireasă,/ A dumneavoastră aleasă/
C-o batistă frumoasă,/ Di mătăși,/ Cari v-o dă în dar/ Dumneavoastră,
Nu esti cusută în sat,/ Nici nu esti di capatat,/ Ci-i cusută di mâna
Domniei sale” (p. 32).

Batista este întrebuințată nu doar în cadrul amintit, ci și în acte
tămăduitoare ale medicinei rurale, chiar în acte de magie neagră, în
ceremonii funerare.

Am urmărit în paralel – atât în cazul batistei, cât și al altor
cusături și țesături – imaginile din corpusul de documente, am
admirat gustul pentru frumos al, spre exemplu, batistelor de vornicel
din Baia – Fălticeni (fig. 3), al aceleia, tot de vornicel din Piatra
Șoimului – Neamț (fig. 4), al acelora din Farcașa – Neamț (fig. 9 și
fig. 14), al aceleia din Farcașa – Neamț (fig. 14), în fine al batistelor
dintr-un toiaș de nuntă din Trebeș – Bacău (fig. 15).

Ne-am oprit, pentru exemplificare, la batiste, însă considerațiile
critice sunt la fel de bogate și în cazul altor capitole.

Afirmarea foarte decisă a specificității țesăturilor și
broderiilor decorative din Moldova față de acelea din Bucovina, a
originalității celor 345 de imagini din corpusul de documente este
convingătoare, autorii bazându-se pe cărțile publicate la Botoșani,
Galați sau Vaslui, mai apoi la Iași: „Pentru prima oară se putea vedea
că ștergarele, fețele de masă, prostirile de pat, năframele, lăicerele,
scoarțele ori covoarele din satele moldave cuprinse între Siret și Prut
nu puteau fi asimilate celor din Bucovina, Vrancea sau din zona de
munte a Neamțului, deoarece sunt inconfundabile” (p. 77).

Prin *Țesături și broderii decorative din Moldova*, soții
Ciubotaru și-au dorit „o lucrare complexă și, pe cât posibil, completă,
extinsă asupra întregii Moldove istorice. O carte în care simbolurile
arhaice, izvodite pe modestele scoarțe de pe Valea Prutului ori de
dincolo de Nistru, să stea alături de compozițiile monumentale
realizate pe covoarele mănăstirești din stânga și din dreapta Prutului.
Se va vedea atunci că atât unele, cât și celelalte își au obârșia în
sufletul și sensibilitatea măiestrelor gospodine din lumea satelor, care
le-au zămislit cu infinita lor dragoste pentru frumos” (p. 7).

Ceea ce și-au propus autorii a devenit o valoroasă carte-album,
pe care o cercetăm cu real interes, cu încântare.

DE LA HALA CENTRALĂ ÎN DEALUL COPOULUI*

Ion H. CIUBOTARU**

Abstract

The study highlights key moments in the organization and unfolding of the earliest editions of “Târgul Olarilor” (*the Potters’ Fair*), first initiated in Iași in 1970 and continuing for more than half a century. It began on the esplanades of the Central Market Hall (“Hala Centrală”) in the heart of the city and, starting with 1983, it has been held in the splendid surroundings of Copou Park, near Mihai Eminescu’s Linden Tree – a setting where, year after year, the most gifted ceramists from across the country and beyond its borders gather to delight us with the beauty of their craft. The main figure of this account is the renowned potter Ion Diaconu from Tansa, Iași, featured in an ethnographic film that reveals all the stages of this ancient craft – from extracting the *clay* under the hills of “Gârla Tansei” to displaying the vessels, adorned with a rare mastery, on the fair stalls of Iași. The film also provided an opportunity to capture glimpses of the work of other potters from Tansa – Ion Olaru, Ion Cristian (Diaconu’s mentor), Constantin Sbiera, and Niță Cristian, to name only the most skilled artisans of this celebrated pottery centre in the Central Moldavian Plateau. At the fifth edition of the Iași fair, our attention was drawn by the elder craftsmen Bacinschi and Luchian from Schitu Stavnice, who sold their white-varnished vessels (“*albituri*”), charming in their simplicity and elegance, somewhere near the memorable fish market; by Lazăr Manolache from Brădești Vasluiului, with his flower pots (“*gavanoase*”) and handled vessels (“*tortare*”) of a striking archaism; by Ilarion Cumpănă from Pârâu Negru, Botoșani, who sold his pots “once filled with grains”; and by Dumitru Beringhian from Marginea Rădăuților, with his black, anthracite-like vessels, among others.

Keywords: Pottery Fair; “*fichiuș*” (a trapezoidal piece of wood used by potters to smooth the walls of the vessel); potter’s wheel; “*veșnicul*” (the smaller wheel); “*țapcană cu șipoțel*” (a rounded, rather large vessel with a spout); Ion Diaconu; “*Râchile Hucilor*”; “*cărarea ciobanului*” (the shepherd’s path); “*aripa hultanului*” (the eagle’s wing); “*ochiul iepurelui*” (the hare’s eye).

Cuvinte-cheie: târgul de oale; fichiuș; roata olarului; veșnicul; țapcană cu șipoțel; Ion Diaconu; Râchile Hucilor; cărarea ciobanului; aripa hultanului; ochiul iepurelui.

* Vezi volumul Ion H. Ciubotaru (coord.), *Târgul olarilor. Iași – 55. Comentarii și corpus de documente*, Iași, Editura Presa Bună, 2025.

** Membru de onoare al Academiei Române, Iași – România.
<https://biblioteca-digitala.ro>

Pe la începutul toamnei lui 1970, într-o zi de sâmbătă, mă aflu în cabinetul profesorului Stelian Baboi, pe atunci directorul Casei Județene a Creației Populare din Iași. Aveam în lucru la acea instituție monografia sătească *Vânătorii*, din zona Pașcanilor, pentru care trebuia să dau bunul de tipar. Am mai făcut unele retușuri, după care mi-am dat avizul pentru a fi trimisă la tipografie. Câteva luni mai târziu, se afla deja pe rafturile librăriei „Junimea”. La despărțire, directorul Baboi mi-a făcut o invitație: „– Vino mâine la *Târgul de oale* de la Hala Centrală. Este prima ediție a acestei manifestări. Vezi, vorbește cu Ghiță Aruxandei, că el se ocupă de treaba asta”. I-am mulțumit pentru toate și mi-am văzut de drum. La Institut, unde-mi petreceam cel mai mult timp, munca la Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei (AFMB) era în toi, ceea ce m-a făcut să rămân acolo până târziu.

A doua zi, m-am abătut și pe la Hala Centrală. Nu era chiar ceea ce-mi închipuiam eu că va fi, dar câțiva olari veniseră. Într-un colț al pieței, spre frumoasa hală de pește făcută cu atâta har de feronierii din anturajul lui *Eiffel*, își vindea *albiturile* Dumitru Luchian de la Schitu Stavnice. Le spunea așa pentru că erau împodobite cu *angobă* albă, însă formele și decorul te cucereau de îndată. Vase bătrânești pe care, din păcate, olarii zilelor noastre din centrul respectiv nu le mai fac. În celălalt capăt al Halei Centrale, spre Târgul Cucului, vindeau doi meșteri de la Scânteia, iar în partea centrală a târgului își desfășeau marfa olarii de la Poiana – Deleni, Hârlău. Un alt meșter talentat, măcar la fel de bun ca Dumitru Luchian de la Schitu Stavnice, era Traian Bacinschi, numai că neavând un mijloc de transport adecvat a rămas acasă. Marii absenți ai târgului erau olarii de la Tansa. Fuseseră invitați vreo patru și n-a ajuns nici unul. Toate așteptările se îndreptau spre Ion Diaconu, căci era cel mai tânăr dintre ei și, evident, cel mai talentat, însă o suferință ivită de pe te miri unde l-a ținut departe de capitala Moldovei. Cam așa a debutat cea dintâi ediție a târgului olarilor de la Iași. Cu câteva poticneli, cu multe lucruri frumoase și cu tot atâtea promisiuni de mai bine. Un pliant publicat de Victoria Semendeaev de la Muzeul Etnografic al Moldovei (MEM)¹, confirmă cele spuse în rândurile de mai sus.

¹ Ion H. Ciubotaru (coord.), *op. cit.*, p. 6.

<https://biblioteca-digitala.ro>



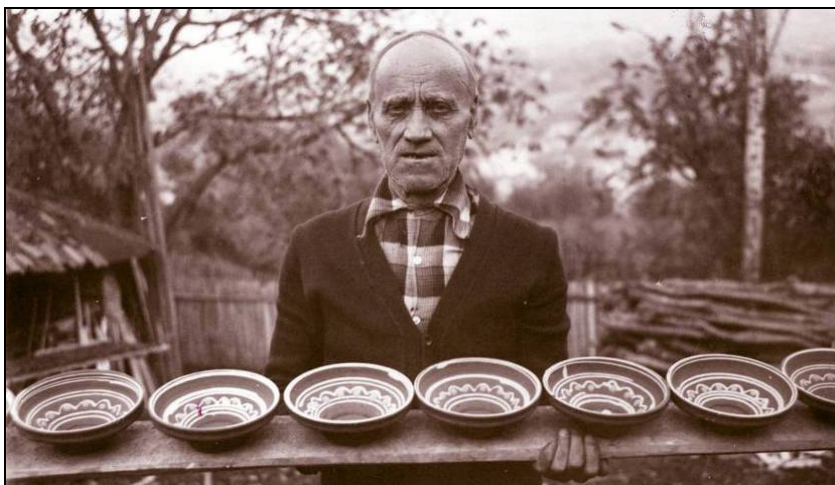
Lăptar, Schitu Stavnic – Iași (Patrimoniul MEM)

Se împlinesc, aşadar, 55 de ani de când s-a organizat la Iaşi întâiul târg al olarilor. Adică tot atâţia câţi a apucat să petreacă printre noi ilustrul meşter ceramist Ion Diaconu, bucurându-ne cu frumuseţea fără seamăn a vaselor pe care le zămislea. „S-a spulberat olarul cu mână inspirată” spunea, atât de îndreptăţit, poetul Vasile Voiculescu. S-a dus pe neaşteptate, aşa cum dispar toate lucrurile frumoase. S-a risipit ca amurgul mohorât al unei toamne târzii. A lăsat fusul roţii olarului să încremenească şi *veşnicul* de deasupra lui, pe care se rânduiau *gogoloţii* de argilă, să nu se mai rotească cine ştie pentru câtă vreme. Căci prin plecarea lui nu dispărea doar un artizan neînchipuit de valoros, ci un străvechi meşteşug atât de îndrăgit cândva pe meleagurile mănoase ale Podişului Central Moldovenesc. Era ultimul olar care ne-a făcut onoarea de a vieţui o vreme alături de noi. Cum l-am putea da uitării? Îl rechemăm în memorie, cu înfăţişarea lui blândă şi prietenoasă, ori de câte ori avem prilejul, pentru a-i închina prinosul nostru de recunoştinţă, pentru harul cu care a ridicat bătrâna îndeletnicire a modelării lutului la rang de artă.

Primele patru ediţii ale târgului au avut o rezonanţă locală. Nu participau decât olarii de pe cuprinsul judeţului şi nu neapărat cei mai buni. Un reviriment avea să se producă în toamna lui 1975, deci cu exact o jumătate de veac în urmă, când manifestarea s-a metamorfozat, devenind una regională. Nu mai era târgul ieşenilor, ci al întregii Moldove. Nu ştim cine a avut ideea acestei deschideri, însă trebuie să recunoaştem că a fost una inspirată. Căci ediţia din acel an a târgului a fost de fapt cea mai înfloritoare din acea vreme. Mă înţelesesem cu Ion Diaconu să vin la Tansa, pentru a filma toate etapele devenirii vaselor, de la bulgărele de humă la sclipitoarea înfăţişare a oalelor şi olcuţelor oferite cumpărătorilor. Mergeam împreună cu Vasile Pandele, un valoros mânăitor al aparatului de filmat, care acceptase să mă însoţească o zi-două în temerara mea incursiune. Coboram cu un microbuz de la Academie – mai vechi ca veacul, dar pe care te puteai bizui – pantele abrupte dintre pâraiele Mănăstirea şi Durăceasa, până am ajuns într-un loc de unde se putea filma foarte bine panorama satului Tansa, numit cândva Budureşti, după patronimul boierului Budur, proprietarul de atunci al aşezării. Am coborât apoi în vatra satului, filmând casele şi cuptoarele olarilor de odinioară (Ion Cristian, Constantin Sbiera, Ion Olaru), dar şi puţinele vase ce se mai păstrau în gospodăriile lor. De la Costică Sbiera am cumpărat o *ţapcană* pentru vin, superb ornamentată, cu *şipotei* şi *punte* la gură, care avea să ajungă la Muzeul Etnografic al Moldovei.



Niță Cristian, Tansa – Iași (Foto: Ion H. Ciubotaru, AFMB)

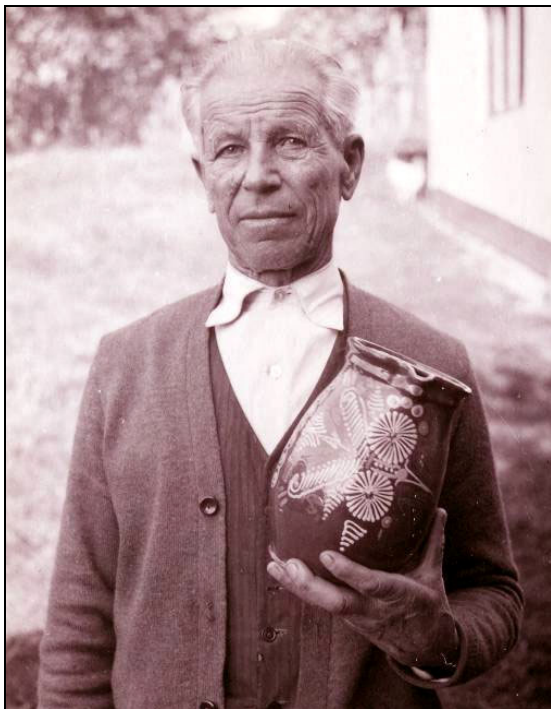


Ion Cristian, Tansa – Iași (Foto: Ion H. Ciubotaru, AFMB)



Vase lucrate de Ion Cristian (Foto: Ion H. Ciubotaru, AFMB)

<https://biblioteca-digitala.ro>



Constantin Sbiera, Tansa – Iași (Foto: Ion H. Ciubotaru, AFMB)

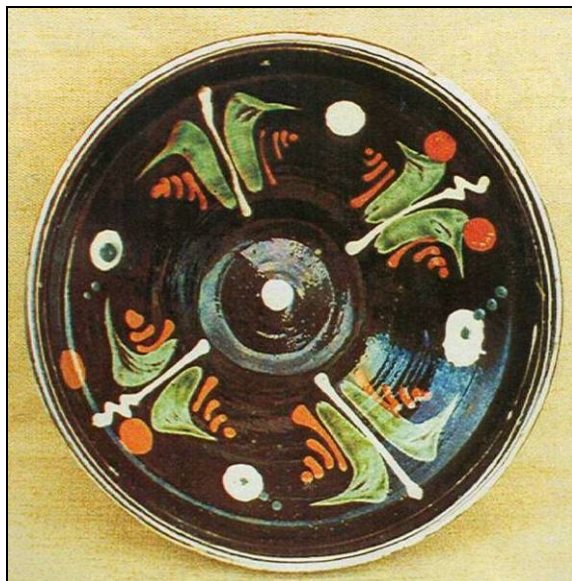


Țapcană cu șipoșel și punte, lucrată de Constantin Sbiera, Tansa – Iași
Colecția Silvia și Ion H. Ciubotaru, patrimoniul MEM

<https://biblioteca-digitala.ro>



Ion Olaru, Tansa – Iași (Foto: Ion H. Ciubotaru, AFMB)



Strachină lucrată de Ion Olaru, Tansa – Iași
Colecția Silvia și Ion H. Ciubotaru, patrimoniul MEM

<https://biblioteca-digitala.ro>

Pe Ion Diaconu l-am găsit rânduind ciuveiele de prin atelier. Ne aștepta. Era un om sfios și foarte educat, așa cum vor fi fost străbunii săi îndepărtați *diaconii*. Știa multe și vorbea frumos, însă discreția ce îl caracteriza l-a împiedicat întotdeauna să spună ceva despre sine, despre arta a cărei valoare o cunoștea sub toate aspectele. Prin tot ceea ce a realizat, Ion Diaconu se numără printre cei mai de seamă olari ai țării. A asigurat centrului de ceramică de la Tansa un frumos renume, fără a se gândi vreodată la recunoștință sau recompense. A fost singurul olar din această localitate care, atât în privința formelor, cât și a ornamentării vaselor, a reușit să sintetizeze experiența și priceperea unor valoroși înaintași, ca Ion Olaru, Ion Cristian, Constantin Sbiera, definativând un stil inconfundabil, recunoscut astăzi de toată lumea: *stilul Ion Diaconu*. La tot ce a dobândit de la alții, el a știut să adauge sensibilitatea și rafinamentul său în privința formelor ori a asocierilor cromatice, ca și finețea unor inovații ce s-au impus în timp. Mulți au încercat, ba chiar au și reușit să profite de pe urma harului cu care era înzestrat. Când cineva întrecea măsura, taciturnul Diaconu reacționa cu acea ironie fină a moldoveanului, care observă și știe totul, dar se prefacă că nu înțelege nimic.

Când am ajuns la el acasă, era gata să pornim împreună pe drumul fascinant al lutului către ulcioarele împodobite cu irizări solare. L-am urmărit zile și nopți de-a rândul. Muncea atent, reconstituind parcă, în toate articulațiile sale, un străvechi ritual. Vasele uscate, împodobite cu ornamente și date cu ghileală așteptau cumiți, în cliduri nesfârșite, botezul focului. Lemnele de plop fuseseră tăiate și despicate la dimensiuni potrivite, iar acum așteptau, stivuite lângă vatră, să-i fie de folos olarului. – Ș-acuma încotro? a întrebat el, zâmbind, ca să rupă tăcerea. Știa prea bine unde aveam de mers, dar mai schimba o vorbă. – La lutărie, am intervenit, s-aducem argila pentru făcut oale! – La cari din eli? cî sînt vo trii-patru. La *Dealul Ciocanului*, uni-i lutu ceal mai bun, n-avem ci cata, cî oameni fără Dumnezeu, după ci și-o luat ci le-o trebuit, o răschit malu. Amu doar iscavatoru mai agiungi la inima pământului. Ne-am mai puté duci la *Râchili Hucilor*, di uni luau fimeili lutu pintru dat *prischili*, da tot așa. O zgreadțanat cu săpili din deal și-o amestecat argila cei' hleioasî cu țărna asta neagrî. La uns prischili mergi, da la oali ci sî faci cu amestecătura ceea? Așa cî ni-o mai ramas *Gârla Tansei*, sânguru loc, da ș-acolo-i periculos, cî tre' sî ti vâri sub pomânt. Asta-i, mergim acolo.



Ion Diaconu la lutăria *Gârla Tansei* (Foto: Ion H. Ciubotaru, AFMB)

A pregătit căruța, a luat hârlețul, lopata, o sapă, o mătură de nuiiele și la drum. – Aicea-i on fel di ghizuinî, cum era *Lupăria* di lângî Dagăța, bun loc ș-aceala, da l-o astupat. Aicea o videț cum îi: vrai argilî mai bunî, ti vâri sub pomânt. S-a vârat sub râpă până nu i se mai vedeau decât tălpile bocancilor. A-nceput să sape și arunca bulgării afară așa ca o cârtiță. Eu îi luam cu lopata și-i puneam în căruță, până a ajuns lutul la *draghină*. A ieșit

el de sub deal, a măturat și resturile de argilă bună, le-a pus în car și-a decis: Gata, agiungi! Mulțămim lu Dumnezeu! Când ne pregăteam de întoarcere, în timp ce înhăma calul, a mai adăugat: – Amu-i ghini, cî sîntem mult, dacî, Doamni ferești, ari cini sări; da cîn ești sângur, ci ti faci? Acasă, mă așteptam să tragă căruța în fața atelierului, dar el a dus-o spri fundul ogrăzii, uni-ave o groapî, și-o descărcat-o acolo. – Da nu faci oali din huma asta? am întrebat eu. – Fac, da după on an, aista tre' sî-l lăs *sî moarî* și pi urmî-l pun în lucru. Amu lutu-i *giu*, dacî-l pun pi roatî nu stă, fugi. Pintru făcut oali am în atelier, în *zămnicu* di sub roatî. Scot o bâcatî, o calc, o frământ bini, pânî sî moaie, pi urm-o pun pi *leasî* la zvântat. Ieu argila ceea, o bat cu maiu, o strujâsc cu cuțatoaia, o fac suluri ș-apu-i bunî di lucru. Cam asta-i calea.

– Îi cam grea meseria asta de olar, am remarcat eu.

– Nu-i ușoarî, da dacî-ți placi, mergi. Ca orici lucru. Dacî ti țăi de-on lucru începi sî-ț cie drag, da dacî-l faci așa, ca sî zâci cî ai treabî, nu pre știi cum îi. Eu, cîn iaram ucinic la Ion Cristian, nu ma dizlichem di roatî. Strașnic di mult mi-o plăcut. Sî ci lucrat zî și noapti și nu ma săturam. Așa iara.

– Deci Cristian v-a învățat olăria!

– Am învățat și cu Ion Cristian. Bun meștir, priceput și cu tact, n-am ci spuni. Da mai mult cu moș Ion Olaru am învățat. Cu moș Ion Olaru ma-mpacam mai bini. Îmi și plăce mai mult cum lucra el, da ni și lovem noi așa, nu știu cum.

– Se-nvață greu olăria?

– Nu. Adica nu știu ci sî spun; eu am diprins-o chiar ușor. Ni-o fost tari dragî meseria asta. Eu ș-amu aş sta tăti zăua numai la roatî. Îi mai ră ca o boalî misiria asta, daaa!

– Nu stați numai la roatî?

– Și casa? Și câmpu? Și copchiii? Aiestea cui sî li lăs? Numa cu olăria nu ti poț hrăni. Nici amu, nici altădatî. Pari ie bănoasî, da nu-i diloc așa. Nu sî pre catî oalili.

– Sunt mulți olari în sat?

– La on moment dat iarau chiar mult, amu s-o mai pitrecut. Sînt mai puțâni. Ciia foarti buni amu-s tari bătrâni, n-apucî sî lucrezî nici pintru casa lor, da sî și mai vândî. Așa cî am ramas vo trii-patru cari lucrează.

– Unde vindeți oalele?

– Mai mult aicea pi loc, în sat. Sînt sărbătorile *Moșilor* și li cautî lumea. Pi urmî li mai ducim pi la Dagâța, la Băcești, la târg la

Negrești și cam atâta. Alți mărg și mai diparti, cari cum poati, da mari ispravî tot nu fac.

– Aicea, în camera asta aveți atelierul, da?

– Hm, da, adica aicea fac eu oali, da odaia nu-i numa pentru asta. Uiti-aicea-i groapa uni moi lutu și-l *zghihui*, pi urmî-l pun pi *leasî* la zvântat și-l prigătesc pintru lucru. Apu-n colțu ista am răsnița pintru *jumalț*, asta ni-o mîncat zâlili. Am răsniț și vruti și nivruti, fel di fel di resturi ci găsăm, da prafu ceala di plumb l-am tot înghițat. Pânî la urm-a sî ma doboari, da n-am încotro. Apu mai am o răsniț pintru vâpsăli, apu am *fichiușu* cu cari netezăsc oala, cornu și pensonu pintru-nflorit, ghileala o mai torn și cu lingura, apu inga-i *roata* și cam asta-i.

– Care sunt părțile componente ale roții olarului?

– Nu-i mari lucru. Asta di gios îi roata, pi cari-o port cu chicioru. La Suhuleț iara on olar bătrîn cari di mult ci-o învîrtit roata ave on chicior mai lung. Daaa, așa o fost, chiar șchiopata omu ceala. Eu văd cî n-am pățat nimica. Apu îi axu ista di metal, cari sî cheamî *fusu* roți, și pi urmî-i *roțița*, plăcuța asta di deasupra, așa ca o măsuți, pi cari fac vasu. Roțița micî, asta pi cari sî fac oalili, sî cheamî la noi *veșnic*. În alti părț îi zâci *răgălie* ori *străgălie*, nu mai știu cum.

– Cam ce vase fac olarii din Tansa?

– *Oali di lapti, oali di sarmali, căni di băut apă, oali di dus mîncarea la câmp* (de-acelea cu toarta deasupra), *castroani, străchini, talgiri, farfurii, ulcioari, țapcani, chiupuri di umplut borș* ori pintru murături, *ghiveci* pintru flori, cam aiestea sî fac. Mai făce moș Ion Olaru niști străchinuți cu buza întoarsî spri interior. Aestea iarau pentru copchii.

– Care vase erau înflorate?

– Tăti oalili iarau cu flori. Pe-acelea negri făcei modelili cu *prundu*, li lustruiei, iar aiestea roși și albi, cari sî jumulțuiesc, apu pe-aiestea li-nchistrem. Pi sub *ghilealî*, pi deasupra...

– Ce fel de ornamente se fac pe oalele de la Tansa?

– După cum știe și cum vre fiicari: *brăduț, șârlău, șânătău cu puncti, drumu ciobanului, cârligu, cararea ciobanului, melcu, aripa hultanului, ochi di iepuri, puntea cei mari, punț nici, pești, coronița miresei, pânza paingânului, coasta vacii, flori, cruciulițe*, cari și cum știe. Unii fac florili pi vasu crud, verdi. Dar cel mai bine florile se fac pi ghilealî.

După ce am terminat de tăifăsuît, olarul s-a apucat de treabă. A mai verificat o dată cuptorul, să se asigure că totul este în ordine, și-a chemat soția în ajutor și au purces la rînduirea oalelor în vatra focului.

Ion Diaconu avea un cuptor foarte simplu, *horn moldovenesc*, cum se spunea. Era o groapă nu prea adâncă, cu două guri de ardere și o formă circulară. Meșterul a coborât în cuptor, iar soția îi da la mână vasele care i se cereau: lăptare, străchini, farfurii, ghivece, după cum se potriveau. Ca un adevărat artizan, olarul le așeza după cum apucase să învețe de la cei cu care se școlise. Făcea niște colaci imenși, printre care rămâneau doar atâtea spații cât să se strecoare limbile de foc pornite de pe vatră. Privită din afară, zidirea iscusitului meșter era perfectă. Nici un vas care să nu fi fost așezat la locul lui, nici un spațiu de prisos. Mica lui ctitorie te cucerea de îndată: frumoasă și spectaculoasă în același timp. Cele două guri de foc erau amplasate în așa fel, încât flăcările jucăușe să se întâlnească la un moment dat, îmbrățișând fiecare vas în parte, fără a crește ori a scade în intensitate. Sprinten ca-n tinerețe, meșterul faur se mișca între cele două focuri, asigurându-se că vor fi mereu potolite și că nu vor conțeni să mângâie cu tăria lor fiecare vas în parte.

Și a dăinuit acest ritual până spre zorii zilei. A fost o lungă perioadă de tăcere, căci meșterul numai de sporoavă n-avea vreme. Era peste măsură de ostenit, dar acest lucru nu se vedea. Îl ținea într-o tensiune perpetuă preocuparea ca totul să se termine cu bine. Mai spre ziuă începuse să se agite. Punea tot mai puțin pe foc și urca mereu pe un scăueș cu trei picioare privind atent la bolta cuptorului acoperită cu cioburi. Îi urmăream, alături de cel ce filma, fiecare mișcare, dar nu scoteam o vorbă. La un moment dat l-am văzut privind vesel spre cuptorul încins. Gata! a spart el liniștea încăperii. Deasupra cupolei care până atunci părea să aibă o culoare incertă, apăruseră niște flăcărui alb-sidefii, care se tot întindeau deasupra gropii, într-un dans ce părea să nu se mai termine. Gata! a rostit din nou meșterul sleit de puteri. Am oprit focurile, așa că ne putem hodini. Cuptioru mai bolborosăști – așa von ceas-doaî, pânî i sî scurgi tăți vlagă. Videm îndată ce-o ieșât. Și ne-am dus la odihnă care și pe unde a apucat.

Nu m-am trezit până la masa de prânz. Meșterul și cel ce filma erau deja la cuptor, terminând de înlăturat cioburile de deasupra. Nu se mai vedea cuptorul, ci doar o floare uriașă, care lumina difuz atelierul. Părea o lume de basm. În scurtă vreme aveau să vină ajutoarele; soția și doi dintre copiii meșterului care au început să golească groapa, așa ca pe-o cutie de lucruri minunate. Meșterul era din nou în pântecul cuptorului, dându-le celor de pe mal vas cu vas. Nu înainte însă de a-l privi cu admirație, de a-l mângâia și de a-l strânge la piept. În mai puțin de două ore, cuptorul era gol. Laițele, mesele și patul din atelier gemeau

sub povara celor peste cinci sute de vase care mai păstrau ceva din dogoarea focului. Atelierul părea înveșmântat în straie de sărbătoare, iar vecinii și prietenii se rânduiau veseli, așa cum făceau de fiecare dată când olarul își isprăvea zilele de trudă. Era un fel de „pomana porcului”, că fiecare oaspete primea câte ceva în dar. Meșterul era de-a dreptul fericit. Rareori i se întâmplase ca sute și sute de oale să treacă prin proba focului fără pierderi. Zâmbind ca un copil înconjurat de jucării, olarul a mai spus cu duioșie: „– Mi-s așa di dragi cî le-aș țâni tăti pintru mini!” Intrasem în ultima zi a săptămânii. A doua zi era duminică, iar la Iași se pregătea cea de a V-a ediție a *Târgului olarilor*, unde Ion Diaconu era așteptat cu toată cinstirea.



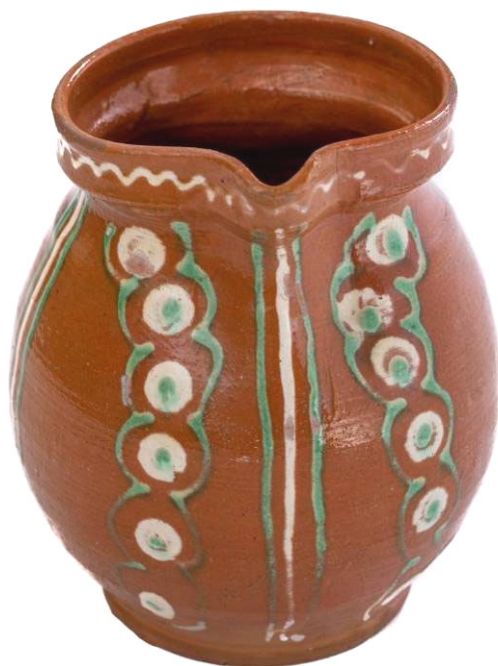
Cană de băut apă lucrată de Ion Diaconu (Patrimoniul MEM)



Strachină lucrată de Ion Diaconu (Patrimoniul MEM)



Strachină lucrată de Ion Diaconu (Patrimoniul MEM)



Vase lucrate de Ion Diaconu (Patrimoniul MEM)

<https://biblioteca-digitala.ro>

Trecuse de orele amiezii. Meșterul s-a apropiat de noi și ne-a spus: – Amu, c-o dat Dumnezău ș-am isprăvit cu bini ce-am avut di făcut, o ie fiicari pi drumul lui. Dumneavoaștrî plecaț la Iași cu cursa di șăsî, iar noi prigătim căruța cî la noapti avem di călătorit. Gîndul că omul acesta firav și mai știu eu cine dintre ai lui aveau să bată atâta cale, pe lângă căruța lui cu un cal, mă neliniștea. Am plecat deci de acasă de la Ion Diaconu, fără să spun ceva, și nu m-am oprit până la clădirea Sfatului Popular. Primar era Constantin Mantale, pe care-l cunoscusem într-o altă împrejurare. Știa de prezența noastră în sat și era foarte încântat că făcusem filmul respectiv, mai ales că îi promisesem și lui o copie. Și fără prea multă vorbă, i-am spus: – Vreau să vă rog să-l ajutați să ducă vasele la Tîrgul de la Iași. – Cu ce? mi-a răspuns el de îndată. IMS-ul nostru-i la Iași pentru revizie generală. – Dar un tractor cu remorcă aveți, nu-i așa? – S-ar găsi, mi-a răspuns el pe gînduri. Esti unu mai bunișor la Suhuleț, așa că o să-l luăm pe acela. I-am mai spus câteva cuvinte de laudă, după care ne-am despărțit. – Spuneți-i tractoristului să tragă remorca la Ion Diaconu, deoarece trebuie să încarce. M-am întors la casa olarului, dar n-am spus nimic. În mai puțin de o oră și jumătate, tractorul era la poartă. Diaconu se învârtea ca un prâsnel. A băgat remorca în ogradă, a umplut platforma cu paie și a început încărcatul. Porneam și noi agale spre centrul satului, unde avea să oprească autobuzul ce venea de la Dagâta îndreptându-se spre Iași.

A doua zi dis-de dimineată ajungeam la Hala Centrală. Locul era înțesat de lume, deși abia dacă răsărise soarele. Piața îmbrăcase haine de sărbătoare. Olarii veniți din mai multe zone ale Moldovei își rînduiau standurile. Fiecare avea taraba lui, acoperită cu foi de cort, iar pe partea centrală a standului fusese agățată câte o plăcuță cu numele meșterului și centrul de olărie pe care-l reprezenta. Olarul de la Tansa ajunsese încă din zorii zilei și își ocupase locul undeva în partea centrală a târgului. Terminase descărcatul, ba începuse să și vîndă. Am dat o raită prin tot târgul, schimbînd câte o vorbă-două cu toți cei vreo optsprezece olari veniți de la Iași, Vaslui, Botoșani, Neamț, Bacău, Vrancea, din Bucovina și nu mai știu de pe unde. La capătul nordic al Tîrgului fusese amplasat standul bătrînului meșter Ilarion Cumpănă de la Pârâu Negru – Botoșani, un sătuc de pe plaiurile nord-estice ale Culoarului Siretului, situat între pâraiele Bahna și

Molnița, foarte aproape de Mihăileni. Mi-au plăcut vasele lui, așa că n-am întârziat să-l întreb: – *Cum dați oalele?* – *O dată pline cu grăunțe!* mi-a răspuns bătrânul continuându-și treaba. N-am mai stat pe gânduri. Am trecut în ceea parte a halei, am cumpărat câteva kilograme de boabe de porumb și i-am umplut vreo trei oale. Un lăptar și o *strachină* neagră cu ornamente albe se află astăzi la muzeul din Iași.



Vase lucrate de Ilarion Cumpănă, Pârâu Negru – Botoșani
Colecția Silvia și Ion H. Ciubotaru, patrimoniul MEM

Cumpănind atent toate produsele de la acea ediție a târgului, mi-am dat seama că vasele olarului de la Tansa erau cele mai valoroase. De aceea m-am apropiat de el și l-am sfătuit să mărească prețurile. Cinstit până la Dumnezeu, Ion Diaconu a intrat în panică. A prins a tremura și m-a întrebat îngrijorat: – Dar ce-o să zică doamna de la muzeu? Dar tovarășul de la Cultură? Da dacă rămân cu oalili nivânduti? L-am bătut prietenește pe umăr și l-am liniștit, asigurându-l că de toate astea mă voi ocupa eu. Cum avea mare încredere în mine m-a ascultat și a schimbat prețurile. Ritmul vânzării

n-a scăzut câtuși de puțin. Dimpotrivă! Și i-am mai dat un sfat: – Dacă vei primi un premiu, să știi că nu datorezi nimic nimănui. Este răsplata muncii, a priceperii și talentului cu care ești înzestrat. Deci nu contravaloarea unor vase pe care ți le-ar putea cere unul sau altul. Și așa a făcut, stârnind tot felul de animozități, numai că nemulțumiții nu i-au reproșat lui, ci au arătat cu degetul spre mine, furia lor lăsându-mă indiferent.

Pe la orele zece s-au întrunit și membrii juriului: profesorii Gheorghe Bodor și Victoria Semendeaev, de la Muzeul Etnografic al Moldovei, directorul Stelian Baboi, însoțit de Gheorghe Aruxandrei, de la Casa Județeană a Creației Populare și semnatarul acestor rânduri. Președinte avea să fie ales directorul Bodor, care acum nu mai contenea cu laudele la valoarea de excepție a târgului. Și nu exagera câtuși de puțin. Într-adevăr, misiunea juriului era cât se poate de dificilă. Centrul de la Marginea – Rădăuți, cel de la Poiana – Deleni, Hârlău, precum și olarii de la Vulpășești – Neamț expuneau cele mai vechi și mai interesante produse. Oalele negre lustruite și împodobite cu decoruri arhaice făcute cu prundul te cucureau prin frumusețea și varietatea formelor, prin culoarea lor inconfundabilă, cu particularități specifice fiecărei zone în parte și, mai ales, prin ineditul pe care-l dezvăluiau fără ostentație. Cei ce făceau olărie glazurată (mai mulți la număr) se aflau parcă într-o competiție permanentă cu semenii și cu ei înșiși, oferindu-ne versiuni cromatice pe care numai ei știau cum le obțineau. Luchian și Bacinschi de la Schitu Stavnic te îmbiau cu *albiturile* lor inegalabile, fermecătoare prin simplitate și eleganță, iar *borcanele*, *gavanoasele* și *tortarele* făcute de Lazăr Manolache din Brădești – Vaslui te trimiteau cu gândul la vechea olărie bucovineană. Despre olarul de la Tansa ce să mai spunem? Vasele lui, gătite ca niște mirese, n-aveau timp să aștepte pe tarabă pentru a fi admirate, căci se vindeau într-un ritm amețitor. Până la urmă, juriul i-a ales pe cei mai buni dintre cei buni: marele premiu s-a dus la Tansa, iar ceilalți doi medaliați au fost Dumitru Beringhian de la Marginea și Ilarion Cumpănă de la Pârâu Negru care-și dădea oalele și pe grăunțe.

Pe sub amiază, meșterul de la Tansa vânduse toate cele peste cinci sute de vase. Până la ultimul! Istovit, se așezase pe un scaun din fața standului și privea la forfota din piață. Un zâmbet de mulțumire

îi înnobila chipul. Îl încânta atmosfera și avea să mărturisească mai târziu că încă nu participase la un asemenea târg. Când m-a zărit, mi-a ieșit în întâmpinare, șoptindu-mi cu un aer foarte serios: – Să mergem într-un loc mai ferit ca *să împărțim* banii. – Ce-ați spus? L-am întrebat eu, fulgerându-l cu o privire aspră. Banii sunt ai matală și numai ai matală. – Da prețurili... a încercat el să se explice. – Prețurile nu le-am făcut eu, ci *piața* le-a dictat. O dată cresc, altă dată scad, depinde de concurență. Azi a fost ziua matală, mergi acasă sănătos și fă cu banii ceea ce trebuie. Când l-am văzut la fel de descumpănit, i-am spus apăsător: – Și nu uita, nu datorezi nimic nimănui! Ne-am mai văzut la două sau trei târguri, însă olarul nu mai era același. Se topea ca o lumânare. S-a dus pe calea moșilor și strămoșilor când abia împlinea 55 de ani. La edițiile de mai târziu ale târgului, când la Iași au început să vină olari cu care ar fi avut ocazia să-și măsoare puterile, plăpândul meșter din Valea Grindului nu mai era printre noi. *Veșnicul* de pe roata lui continuă să se învârtă pe celălalt tărâm.

Prin 1983, Comitetul Municipal de Cultură era condus de profesorul universitar Pavel Florea. Un om inimos și cu inițiativă care a decis ca Târgul Olarilor, care se ținea la Hala Centrală, să devină o manifestare de interes național. Și-a format un grup de colaboratori, cu care a discutat problema respectivă sub toate aspectele. De un real folos i-a fost regretatul doctor Costel Ostin Mungiu, colecționar pasionat de olărie tradițională, care fusese personal pe la cei mai mulți dintre olarii țării. Continua să aibă legături cu ei, așa că s-a angajat să vorbească cu fiecare în parte, convingându-l să vină la Iași. S-a obținut aprobarea ca manifestarea să se organizeze în Parcul Copou, iar profesorul universitar Mircea Petrescu-Dâmbovița, membru al acelui grup de inițiativă, a propus ca târgul să se cheme „*Cucuteni – 5000*”. Și astfel, începând din anul 1983, când la Hala Centrală ar fi trebuit să se țină cea de-a *treisprezecea* ediție a *Târgului olarilor*, s-a deschis în dealul Copoului *prima ediție a Târgului de Ceramică Tradițională „Cucuteni – 5000”*. Fiecare cu orgoliile lui. În realitate, este vorba de cea de a treia etapă (națională) a unei manifestări încununate acum de o glorie binemeritată.

IMAGINEA PĂSĂRII ÎN CERAMICA TRADIȚIONALĂ*

Silvia CIUBOTARU**

Abstract

This study explores the avian representations in Romanian ceramics and their meanings. As an archaic image that emerged in the prehistory of South-eastern Europe, the bird symbolizes deities with a dual nature, both aerial and aquatic. The roots of avian motifs in our ceramics can be traced back to Cucuteni painted pottery, as well as Greek and Caucasian Bronze Age ceramics, which influenced the Balkan and Carpatho-Pontic regions. The oldest bird symbolism is associated with guiding souls to the afterlife, often being mistaken for them. The “soul-bird” appears on ceramic pieces from Barboși settlement, on depictions of Danubian warriors, on Cabiric tablets, and on medieval funerary monuments. Folk ceramics have preserved these mythical meanings to the present day, although aesthetic considerations have become predominant. On Bistrița vessels, pinches or siskins are depicted carrying a flower in their beak. The Saschiz – Mureș ceramics display elegant white outlines of cuckoos, roosters, and sparrows. The Haban and Kutu ceramics employ brighter colours – yellow, orange, green, and sienna – giving a picturesque quality to the stylized birds. On vessels from Baia Sprie, Târgu Lăpuș, Turda, and Vama – Oaș, birds watch over the Tree of Life. On Horezu vessels, the incised design often depicts two birds facing each other (cuckoos or “lovebirds”) around a flower-tree. Avian wedding jugs crafted by the potters of Oboga retain magical connotations related to fertility and luck. The vessels for Ancestor’s Day from Coșești – Argeș were named “găini” (hens), “puie” (young chicks) and “răspuie” (hatchlings). Birds outlined in white on the black pots (“moșoalice”) in Moldavia and Wallachia commemorates the eternal remembrance of the departed. The presence of birds is also noted in folk tales (such as the *Swan Maiden* or *Neraida*) and in love and nature songs. An ideal from immemorial times, both an aesthetic and a magical symbol, it represents The Magical Bird (“*Pasărea Măiastră*”), a flawless aesthetic and mythological creation.

Keywords: Danubian warriors; Cabiri; Haba ceramics; Kutu ceramics; soul-bird; Tree of Life; avian figurines; Magical Bird; “moșoalice” (black pots for Ancestor’s Day).

Cuvinte-cheie: cavaleri danubieni; cabiri; ceramică habană; ceramică de Kutu; pasărea-suflet; pomul vieții; figurine avimorfe; Pasărea Măiastră; moșoalice.

* Vezi volumul Ion H. Ciubotaru (coord.), *Târgul olarilor. Iași – 55. Comentarii și corpus de documente*, Iași, Editura Presa Bună, 2025.

** Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Academia Română, Filiala Iași – România.

Încă din preistoria sud-estului european apar pe vase de lut și pe figurine reprezentări de păsări. *Zeița-pasăre* din teracotă (cultura Vinča, 4500-4000 î.e.n.), cu natură duală, aeriană și acvatică, a fost încă din paleolitic dătătoare de viață și de hrană abundentă. „Începând cu neoliticul timpuriu, este «țesătoarea» și «torcătoarea» vieții umane”¹. *Atotdăruitoarea*² apare în forme hibride de femei-păsări de apă (în special *cocori*, *cufundari*, gâște și rațe). *Zeița-pasăre* continuă să apară în mai multe ipostaze în *arta minoică* și *miceniană* până în perioada clasică. Chiar Atena se înfățișa în formă de pasăre sau ca o emblemă aviară. Vulturul, bufnița și alte păsări de pradă erau epifanii ale zeiței morții și regenerării în Europa paleoliticului superior³. S-au descoperit urne de înmormântare în formă de bufniță⁴.

Vasele din cultura Cucuteni, cu decor pictat, au printre motivele de bază și păsări stilizate⁵. Ceramica neolitică este cea de a doua mare cucerire ce marchează această perioadă.

În regiunea caucaziană, ceramica și figurinele de lut din epoca bronzului au ca tematică păsări reprezentate din profil, fie în șiruri unidirecționale, fie în perechi adosate, cu trunchiul rombic și decorat cu hașuri⁶. Vasele de tip *askos* erau modelate în formă de cocori (păsări vestitoare ale primăverii) sau de porumbei, cu două orificii, unul de umplere (pe spinare) și altul de scurgere (prin ciocul păsării). Figurinele avimorfe se regăsesc în plastica populară oltenească de mai târziu. Elemente din Armenia, Azerbaidjanul de azi, din Daghestan (cultura Urartu), pătrund în regiunile balcanice și carpato-pontice. S-ar părea că este vorba de o ceramică de cult, rituală⁷.

În civilizația sumeriană se credea că pasărea măiastră, numită Zu, poartă tăblițele Soartei⁸. Vulturul cu aripile desfășurate era simbolul zeului suprem al Elamului, stăpânul Susei, în ipostaza de *sol invictus*.

¹ Marija Gimbutas, *Civilizație și cultură. Vestigii preistorice din sud-estul european*. Traducere de Sorin Paliga. Prefață și note de Radu Florescu, București, Editura Meridiane, 1989, p. 87.

² *Ibidem*, p. 96.

³ *Ibidem*, p. 81.

⁴ *Ibidem*, p. 86.

⁵ Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roșu, *Dicționar enciclopedic de artă veche a României*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 124.

⁶ Meliné Poladian Ghenea, *Arta preistorică și antică din regiunea caucaziană*. Prefață de Vasile Drăguț, București, Editura Meridiane, 1988, p. 191-192.

⁷ *Ibidem*, p. 277.

⁸ Constantin Daniel, *Civilizația sumeriană*, București, Editura Sport-Turism, 1983, p. 159.

Această figurare a soarelui dimineții și al primăverii, care biruie puterile întunericului, a fost preluată în iconografia feniciană, aramaică și persană. Vulturul cu două capete, însemn al divinităților solare la hitiți, va fi mai târziu prezent pe stema împăraților Constantinopolului⁹.

La asiro-babilonieni, olarii erau prețuiți în mod deosebit, deoarece ei lucrau figurinele și alte vase într-un chip similar cu zeii care i-au creat pe oameni din argilă¹⁰. Pe figurinele votive, care se așezau sub pragul ușii, având un rol apotropaic, păsările apar mai rar. Găina, „pasărea care naște zilnic” sau „pasărea akkadiană” era cunoscută de puțin timp. Păunii, aduși din India prin intermediul arabilor, erau la mare cinste.

Marea Mamă, stăpâna vietăților, este reprezentată pe un vas beoțian cu două păsări deasupra brațelor. O cupă antică grecească semnată de celebrul Epictetos reprezintă un tânăr călărind un cocoș¹¹. O pixidă de lut ars găsită într-un mormânt din Pahiamos (minoic recent), Muzeul din Heraclion (Creta), este decorată cu găște¹². Pe o plachetă de lut ars din sanctuarul Persefonei din Locri – Grecia Mare (Muzeul din Reggio Calabria) sub tronul zeităților funerare se află un cocoș, călăuza sufletelor spre celălalt tărâm. În general, simbolistica vaselor grecești antice acordă păsărilor menirea de a reprezenta sufletele.

Potrivit lui Wundt, în Oceania și în America de Nord-Vest, credințele populare predominante potrivit cărora sufletele strămoșilor sau ale oamenilor morți de curând trăiesc în anumite păsări „coexistă nemijlocit, în aceleași zone, cu mitul care spune că sufletul celui mort este dus în soare, viitorul lui lăcaș”¹³. Aborigenii din insulele Oceaniei și daiakii credeau că pasărea-rinocer conduce sufletul răposatului în orașul morților, cei din Australia confereau același rol ciorii, iar tribul Nutka, corbului¹⁴. La români, găina, care se dă peste groapă la înmormântare, pornește înaintea sufletului decedatului, arătându-i calea cea bună spre tărâmul Albilor, Uricilor.

⁹ *Ibidem*, p. 162.

¹⁰ Constantin Daniel, *Civilizația asiro-babiloniană*, București, Editura Sport-Turism, 1981, p. 186.

¹¹ Pierre Lévêque, *Aventura greacă*, volumul I. Traducere de Constanța Tănăsescu, București, Editura Minerva, 1987, p. 420, fig. 58.

¹² *Ibidem*, volumul II, p. 219, fig. 3.

¹³ W. Wundt, *Mitul și religia*, p. 109, apud V.I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*. Traducere de Radu Nicolau. Prefață de Nicolae Roșianu, București, Editura Univers, 1973, p. 258.

¹⁴ *Ibidem*, p. 259.

Sufletul-pasăre sau sufletul purtat de o pasăre apare în credințele Egiptului, Babilonului și ale Antichității greco-romane. Defunctul era dus, potrivit Cărții Morților, pe aripile lui Toth, ale păsării Ibis sau se înălța asemenea unui puternic *șoim de aur*¹⁵. Când murea un împărat roman, era slobozit un vultur care să-i înalțe sufletul la cer¹⁶.



Farfurie cu motivul Vulturul, Oboga – Olt

În stațiunea Barboși s-au descoperit piese de ceramică și geme reprezentând vulturi. *Aquila* apare pe monumentele religioase și funerare romane ale unor zei orientali sau sincretizați. Simbol și

¹⁵ *Ibidem*, p. 260.

¹⁶ *Ibidem*, p. 260-261.

substituit iovian, mesager solar, aquilei i se atribuie și funcție *psychopompă*, fiind călăuza sufletelor către cele mai îndepărtate astre. „Câteva din tăblițele cu reprezentarea Cavalerilor danubieni înfățișează vulturul cu coroană în gură, semn al victoriei militare, dar și semn al victoriei împotriva forțelor întunericului, al nemuririi”¹⁷. O faleră ovală dacică de la Surcea îl reprezintă pe Cavalerul trac flancat de vulturi¹⁸. În stânga lui Jupiter Tronans se află de obicei un vultur. Într-o placă de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa apare o acvilă cu fulgerul în gheare¹⁹.

În secolele V-XI, Bizanțul are un rol hotărâtor în evoluția societății românești din spațiul carpato-dunărean și în transmiterea simbolurilor avimorfe pe vase de lut și cahle²⁰. La rândul său, ceramica bizantină topise în creuzetul ei motive elenistice, egiptene, persane și arabe. Elementul de bază îl constituie pomul vieții persan (sasanid) având în partea superioară a coroanei sale două păsări de strajă, care alungă făpturile malefice și care aduc celui ales *apa vieții*. Vulturul bicefal redat pe vasele ceramice orientale ajunge să fie simbolul puterii imperiale și regale în ceramica medievală și din secolele următoare.

Așezămintele Basarabilor și Brâncovenilor au impulsionat înflorirea ceramicii smălțuite în centre ca Horezu și Oboga. În Moldova, smălțul apare la sfârșitul secolului XIV. Tehnica deosebită de incizie *champlevé* diferențiază ceramica moldovenească de cea sgratată bizantină și muntenească. Meșterii de la Kutu, din Coțmani, Suceava și Rădăuți, de mai târziu, au îmbinat elemente armenesti și georgiene cu cele autohtone (realizate, de pildă, la Baia și Siret). Tricromia verde, cafeniu și galben înnobilează desenul marcat puternic. Păsările, asemănătoare cu cele caucaziene, ca stilizare și mod de tratare, capătă, în secolul al XV-lea, unele elemente originale decorative „prin simularea penajului cu ajutorul unor alternanțe de dungi întunecate cu altele albe, absolut identice cu cele care apar pe ceramica *de Kutu*”²¹.

¹⁷ Silviu Sanie, *Civilizația romană la est de Carpați și romanitatea pe teritoriul Moldovei (Secolele II î.e.n. – III e.n.)*, Iași, Editura Junimea, 1981, p. 212.

¹⁸ Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roșu, *op. cit.*, p. 151.

¹⁹ *Ibidem*, p. 199.

²⁰ Dan Gh. Teodor, *Romanitatea Carpato-Dunăreană și Bizanțul în veacurile V-XI e.n.*, Iași, Editura Junimea, 1981, p. 9.

²¹ Tancred Bănățeanu, *Arta populară bucovineană*, Suceava, Centrul de Îndrumare a Creației populare și a mișcării artistice de masă al județului Suceava, 1975, p. 181.

Ceramica transilvană, atât cea românească, dar și cea secuiască ori săsească păstrează ca laitmotiv elementul avicol. Pe farfuriile tip Bistrița din secolele XVIII-XIX sunt imagini cu păsări tip *prigorii* sau *sitari* cu o floare în cioc, ori așezate pe ramuri înflorite²². Marfa de tip Nemșa – Sibiu se distinge prin conturarea unor păsări brune pe fond alb sau verzi ori ocru pe fond întunecat. Ceramica de tipul Saschiz – Mureș vehiculează elegante contururi albe de păsări pe fond albastru cobalt. Sunt cucii, cocoșii, codobaturii pe câte o creangă înflorită²³. În atelierele grănicerilor de pe Valea Bârgăului se lucrau vase cu păsări colorate în galben deschis pe fond brun.



Farfurie de Saschiz – Mureș. Apud Karla Roșca, Horst Klusch, Ceramica..., p. 53

²² Karla Roșca, Horst Klusch, *Ceramica din Transilvania. Ceramica de breaslă, habană și manufacturieră din Transilvania*, Sibiu, Editura Honterus, 2010, figurile 69, 70, 110.

²³ *Ibidem*, figurile 197, 206, 209, 210.

O importanță deosebită a avut-o în această zonă, dar și în întregul spațiu românesc, ceramica *habană*. Frații anabapțiști, urmăriți de persecuțiile religioase din secolul al XVI-lea, au venit din Olanda în centrul Europei (Elveția, Italia, Tirol, apoi Moravia și Slovacia). Colonizarea habanilor în Transilvania, la 1621, în timpul Principelui Gabriel Bethlen, a dus la revigorarea olăritului local. Țăranii și meșteșugarii din Vințu de Jos au continuat producerea așa-zisei *faiante habane*, renumită în întreaga Europă. Meșteri mai cunoscuți au fost, în secolele XVII-XVIII, Friedrich Müller, Jakob Weis, Johannes Stahl, fiul său, Jakob Stutz, Christan Tempek și Heinrich Roth. Fideli formelor vechi și obișnuite, cromaticii specifice moravilor și slovacilor, olarii habani au preluat numeroase elemente din arta populară românească, realizând compoziții pline de farmec. Deși în câteva din documentele de breaslă (1588, 1594, 1612) se interzicea folosirea motivelor zoomorfe și avimorfe, cele din urmă au continuat să apară pe vasele habane, înconjurate de ramuri înflorite. Sunt tipare care au influențat mult ceramica românească, săsească și secuiască din spațiul transilvan. Au fost preluate de centre ca Saschiz – Mureș (păsări conturate cu alb pe fond albastru), Baia Mare (cu verde și cărămiziu pe alb), Baia Sprie, Corund și altele. Le recunoaștem în creațiile valoroase ale olarilor din aceste ținuturi, diversificate și înfrumusețate tot mai mult.

Glazura folosită la Vințul de Jos, albă, de cositor (preparată prima oară de italieni, în secolul XIV), galbenă, de antimoniu (specific habană) și cea albastră de cobalt a fost preluată de numeroase centre de olărie din țară²⁴.

Pe farfuriile bistrițene făurite în anii 1790-1824, ornamentul favorit „este pasărea zveltă, cu capul îndreptat în sus, uneori întins pe spate, cu picioare foarte subțiri”²⁵, care este însoțit de alte elemente decorative: ține în cioc o floare stilizată, un strugure, iar uneori îi crește din spate o *palmetă*.

Ceramica de Turda, de Vama – Oaș, Baia Sprie și Târgu Lăpuș prezintă în compoziții decorative complexe pasărea alături de *pomul vieții*. Fie două înaripate străjuiesc arborele ce are un cuib ascuns în coroana sa, fie o pasăre este încadrată de două stilizări ale pomului vieții. Uneori străvechiul simbol dendrolatric este sugerat printr-un ram, o semirozetă ce seamănă cu jumătate dintr-o floare a soarelui, ori prin corola altei flori.

²⁴ *Ibidem*, p. 31.

²⁵ *Ibidem*, p. 96.

Păsărea devine în acest cadru floral hiperbolică. O tratare asemănătoare a motivului o regăsim în ceramica germană. În lucrarea intitulată *Töpferi im Elsass*, Lutz Röhrich și Gertraud Meinel prezintă vasele a două familii de olari, ornate cu porumbești, turturele sau păsări fantastice stând pe lujere florale, pe viță de vie sau pe crengi înfrunzite²⁶.



Farfurie slovacă din 1696. Apud Karla Roșca, Horst Klusch, *Ceramica...*, pl. 511

Păsărea pe un arbore al vieții de dimensiuni minimale este prezentă și în ceramica oltenească. La Horezu, pe taiere sunt

²⁶ Lutz Röhrich, Gertraud Meinel, *Töpferi im Elsass dargestellt am Beispiel von zwei Familien-betrieben in Oberbetschdorf und Svufflenheim*, Verlag Konkordia Ag, Bühl (Baden), 1975.

reprezentate adesea două păsări aflate, iar între ele un copac-floare sau un trunchi rudimentar. La început, arborele vieții era elementul esențial, mai apoi cei doi porumbei sau cucii (numiți și *dragobeți*) se impun prin simbolistica lor erotică, de bun augur pentru cupluri de iubiti și de miri²⁷. O ipostază a acestui motiv este floarea între doi cocoși cu o simbolistică apropiată de cea solară, a triumfului zilei asupra morții. Reprezentările avimorfe de pe ceramica hurezeană sunt multiple: cocoși, pupeze, rândunele, porumbei.

Hora cocoșilor de pe marginea unor taiere oltenești exprimă optimism și alianță pozitivă. Compoziția poate fi comparată cu cea prezentă pe strachina de Kutu aflată în colecția Muzeului Etnografic al Moldovei (MEM)²⁸, pe a cărei buză se înșiruie zece cocoși, iar în centru se înfruntă alți doi. Vasul sgrafitat este smălțuit peste decorul maro și verde pe fond alb.

Taierele lui Nicolae Țambrea, vestit pentru fidelitatea față de vechile ornamente ale ceramicii hurezene, au pupeze, cucii și păuni desenate expresiv și frumos colorate. Pe unul din vase o pupăză învârtă este înconjurată de mai multe rămurele ca în adâncul cadrului natural. Alți olari, din același centru, reprezintă păsări zburând cu aripi deschise, ținând în cioc rămurele ce alcătuiesc o constelație de suflete fericite în jurul unei stele centrale²⁹.

Simbol emblematic pe ceramica hurezeană, cocoșul apare într-o variantă expresivă pe vasele din Slătioara și Oboga. Mai cu seamă ipostaza din Oboga redă pe deplin cunoscuta ghicitoare despre cocoș: „La cap pieptene,/ La mijloc pepene,/ La coadă seceră,/ La picioare rășchitoare”³⁰.

Boldul de casă, numit în unele zone *cocoș*³¹, trimite la credința în puterea ocrotitoare a acestei păsări. La Zăpodeni – Vaslui, prin 1885, se spunea despre casa cu *cocoș năzdrăvan* că este cu noroc. Dar pe *țepe* ori *bolduri* urcate pe acoperișurile caselor de țară erau prezente și alte

²⁷ Corina Mihăescu, *Stilul Vișoreanu*, București, Fundația Națională pentru Civilizația Rurală „Niște țărani”, Editura Contrast, 2006, p. 77.

²⁸ Victoria Semendeaev, *Ceramica populară din Moldova*, Iași, Muzeul Etnografic al Moldovei, 1972, p. 11, figura 7.

²⁹ Corina Mihăescu, *Știință și simbol în ceramica de Horezu. Element de patrimoniu UNESCO*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2023, p. 291.

³⁰ Nicolae Păsculescu, *Literatură populară românească* adunată de ~. Cu 30 arii notate de Gheorghe Mateiu, București, Librăria Socer și Comp., 1910, p. 79.

³¹ Karla Bianca Roșca, *Ceramica săsească din zona Sibiului în secolele XVIII-XIX*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2023, p. 90.

figuri avimorfe: ciocârlii, rândunele, vrăbii stilizate, cu aripi desfăcute³². O învelitoare de bold smălțuită cu verde din Rădăuți – Suceava redă o pupăză cu aripile ridicate de parcă și-ar lua zborul.



*Ulcior de nuntă, Oboga – Olt. Apud Georgeta Roșu, *Ulcioare de nuntă*, pl. 27*

Ulcioarele avimorfe de nuntă lucrate de olarii din Oboga păstrează valori magice legate de propășirea și rodnicia noilor familii întemeiate. În formă de cloșcă cu pui, acestea prezentau o cromatică mai

³² Paul Petrescu, Georgeta Stoica, *Arta populară românească*, București, Editura Meridiane, 1981, p. 78.

vie decât cea specifică olăriei utilitare. Păsările în general sunt de bun augur la nunți și cumetrii simbolizând fecunditate, prosperitate, noroc, spor în toate cele bune. Chiar „dacă nu pot fi întotdeauna atribuite unor specii anume, sunt ușor recognoscibile și ipostaziate ca formă generală, cu toate atributele caracteristice sau reduse la esența ultimă a mișcării lor, sugerând sursele de inspirație: cocoșul, găina, rața, curcanul, păunul etc., etc., toate alcătuind un întreg univers pitoresc și anecdotic foarte potrivit cu cadrul de veselie al nunții”³³.

Un ulcior de Oboga de la sfârșitul secolului al XIX-lea este în formă de *barză cu pui*, smălțuit în alb fildeșiu și verde-brun³⁴. Pasăre de bun augur, barza are în folclorul european rolul de a aduce pruncul nou născut la casa părinților lui. Ca și pelicanul este înzestrată, potrivit credințelor populare, cu o puternică dragoste maternă, cu darul de a aduce bunăstare și noroc la locuința lângă care și-a construit cuibul. La Rădășeni – Suceava, berzei i se mai spunea și *nașoilă*³⁵ pentru că-i precede pe nașii pruncului.

Cloșca cu pui, lucrată la 1908 de Nicolae Florea Pielmuș din Oboga³⁶, tălmăcește simbolistica găinii aduse la masa mirelui. Puișorii cu aripile desfăcute așezați în cerc sub pieptul găinii sugerează fertilitatea cuplului aflat la început de drum. Alte forme avimorfe ca rața sau gâsca se înscriu printre mesagerile bunului trai în gospodărie.

Disponerea păsării în jurul gurii ulciorului din Curtea de Argeș și apoi reluarea miniaturală a motivului pe corpul acestuia sugerează multiplicarea la maximum a bunurilor mirilor³⁷.

Oalele de *moși* de la Coșești – Argeș se numeau *puie, găini și răspuie*³⁸, alcătuind o familie sui-generis de păsări. Un vas ornamental în formă de pasăre, nesmălțuit, din satul Lileci, județul Bacău, aflat în colecția Muzeului Etnografic al Moldovei (Iași) trimite la timpuri preistorice când ar fi putut servi ca opaiț, ori, dat fiind forma sa ciudată, ar fi putut avea un rol cultico-ritual³⁹.

³³ Georgeta Roșu, *Ulcioare de nuntă*, București, Muzeul Țăranului Român, 1997, p. 30.

³⁴ *Ibidem*, p. 58, pl. 58.

³⁵ Ion Mușlea, Ovidiu Bârlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B.P. Hasdeu*, București, Editura Minerva, 1970, p. 300.

³⁶ Georgeta Roșu, *op. cit.*, planșa 41, p. 67.

³⁷ *Ibidem*, planșa 4.

³⁸ Corina Mihăescu (coord.), *Târgul olarilor*. Prima ediție – 2009, Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”, Craiova, Editura Universitaria, 2010, p. 37.

³⁹ Victoria Semendeaev, *op. cit.*, p. 30, il. 36.

Plastica populară mărunță include numeroase jucării de lut în formă de cucii, pupeze, porumbei, multe din ele fiind fluierici. O seamă din aceste figurine avimorfe au forme rudimentare, arhaice ale căror înțeles s-a pierdut. Altele, desăvârșit modelate trimit la basme și snoave, alcătuind un univers feeric. Cele mai cunoscute provin din Pisc – Ilfov și Oboga – Oltenia. Dar și alte centre din Moldova și Transilvania se pot lăuda cu figurine în formă de păsări cu glas apropiat acestora.



Strachină făcută de Duță Crăciun, Irești – Vrancea
Colecția Silvia și Ion H. Ciubotaru, patrimoniul MEM

Atrași în primul rând de frumusețea înaripatelor de tot felul, meșterii olari de la noi le-au preferat și pentru că sunt legate de străvechi credințe populare, de basme, cântece lirice și colinde. O bogată mitologie justifică preferința pentru anumite păsări. Nu vom afla niciodată pe străchini, cancee sau ulcioare păsări de rău augur precum cioara, ciuvica, bufnița, corbul ori striga.

Cocoșul, mai ales cel alb, se dădea de pomană la biserică în ziua de Paști (Tâtaru – Brăila, Mărăcineni – Buzău)⁴⁰. În satul Odaia (Călmățui) din Teleorman, la *denia* din Vinerea Paștilor se dădea de pomană un cocoș împodobit cu flori și cu o salbă din bani de argint⁴¹. Cocoșii împărtășie întunericul nopții și duhurile cele rele. Păsări solare, aduc vești bune și simbolizează vitejia.

Primăvara, așa cum sugera poetul Vasile Voiculescu, „Azurul înfrunzește rândunelele/ Și zările dau muguri de cocori”⁴². Aceeași simbolică o au rândunicile de pe taierele de Horezu, unde alternează cu flori⁴³.

Barza, *pasăre prielnică*, se spune că aduce în fiecare primăvară păsări mici de peste mări. Chiar cucul, altă înaripată purtătoare de noroc și de vreme frumoasă, se zice că ar fi fost ajutat de barză să se întoarcă în țară⁴⁴. Între 4 și 6 martie sunt *zilele berzei* când se topește zăpada.

Cocorul, când strigă peste sat, vestește oamenii să iasă la plug (Stâlp – Buzău, Pârlita – Teleorman)⁴⁵. Ciocârlia și ciocârlanul au același rost, îndemnând: – La plug, la plug! (Cazanu – Vădeni, Ceacăru – Brăila). De aceea, ciocârlia mai este numită *pasărea plugului* (Copăcelu – Făgăraș) sau *ceasornicul plugarilor* (Macreana – Buzău). Și în alte ținuturi ale Europei această pasăre mărunță poartă „manta cenușie, mohorâtul veșmânt al muncii, al muncii câmpului, cea mai nobilă, cea mai utilă, cea mai prost plătită, cea mai ingrată dintre munci” este „cea care-l însoțește pe plugar”. După Petrus Borel este fiica brazdei: *pământul este însămânțat pentru ea*⁴⁶.

⁴⁰ Ion Mușlea, Ovidiu Bârlea, *op. cit.*, p. 290.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² V. Voiculescu, *Poezii II*. Ediție de Liviu Grăsoiu, București, Editura Minerva, 1982, p. 21.

⁴³ Corina Mihăescu, *Stilul Vișoreanu*, p. 72.

⁴⁴ Ion Mușlea, Ovidiu Bârlea, *op. cit.*, p. 299-300.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 295.

⁴⁶ Gaston Bachelard, *Aerul și visele. Eseu despre imaginația mișcării*. În loc de prefață: Dubla legitimitate de Jean Starobinski. Traducere de Irina Mavrodin și Angela Martin, București, Editura Univers, 1999, p. 87.

Enigmatic și frumos alcătuit, *cucul* este cea mai importantă pasăre din mitofolclorul românesc. Mesager al iubirilor tainice și al renașterii naturii, simbol al vieții, prevestitor și compars magic în descântec, se opune corbului funerar. Cucul vestește începutul muncilor de primăvară: „Eu pe unde merg și cânt/ Ies plugari cu plugurile,/ Păcurari cu oile,/ Neveste cu prânzurile”⁴⁷. La grecii antici, această pasăre asociată Herei – Junona prevestea fericirea odată cu ivirea primăverii. Șamanii siberieni reprezentau soarele și luna prin doi cucu⁴⁸. Imaginea este prezentă în mai multe mitologii universale: „Il était également naturel de regarder le soleil et la lune comme deux beaux oiseaux qui volent dans le firmament”⁴⁹.



Taier crenelat făcut de Alexandru Țambrea, Horezu – Vâlcea. Foto: Corina Mihăescu

⁴⁷ S.Fl. Marian, *Înmormântarea la români*. Studiu etnografic, București, Lito-tipografia Carol Göbl, 1892, p. 500.

⁴⁸ Hans Biedermann, *Dicționar de simboluri*, vol. II. Traducere din limba germană de Dana Petrache, București, Editura Saeculum I.O., 2002, p. 95.

⁴⁹ Alexandre H. Krappe, *La genèse des mythes*, Paris, Payot, 1938, p. 83.

Aspectul seducător, coloritul pastelat sau viu al unor păsări, anumite comportamente le-au făcut să devină modelul olarilor de la noi. Păsări „moțate” precum *ciocârlanul*, *dumbrăveanca*, *gaița*, *mătăsarul*, *nagățul*, *ploierul* și *pupăza* au constituit ipostaza unor înaripate cu cunună, simbol al fapturilor măiestre. La fel cele cu creastă precum gotcanii și cocoșii de ieruncă. Alte păsări au cucerit prin coloritul lor minunat. Grangurul de un galben ca șofranul se află printre acestea. „Când îl zărești în zbor, bătut de soare, pare ca de aur”⁵⁰. Prigoria este ca o pictură impresionistă: „Aripile și coada sunt ca apa albastră-verzuie a mării transparente. Sub bărbie e galbenă ca și canarul, iar fruntea albă. Un guleraș negru desparte gușa de pieptul albastru-verzui”⁵¹. Este încondeiată cu roșu, albastru și negru. Pe o farfurie din colecția Muzeului Etnografic din Baia Mare de la sfârșitul secolului al XVIII-lea apare o pasăre conturată cu albastru și cu roșu cărămiziu asemănătoare⁵². Variante ale tiparului se pot vedea pe vasele de la Vama – Oaș.

O pasăre din repertoriul ceramicii de Baia Mare este elegantul *sitar*, înzestrat de la natură cu un penaj bogat dichisit. „Fiecare pană pare că este încrustată cu condeiul, puncte, linii, vâlurele, unele negre, altele castanii sau albe sunt trase de-a curmezișul”⁵³. Și *dumbrăveanca* este frumoasă la pene, colorată în nuanța prafului de scorțișoară, cu epoleți de ametist, cu margini sinilii, „iar la mijloc toate culorile, de la verde șters până la albastru deschis”⁵⁴.

Simbol al nemuririi, al învierii și al contemplării în mitologia Greciei antice, păunul este reprezentat de primii creștini în duplicat, de-o parte și de alta a sfântului potir. Adus la noi din India și Bizanț ca o podoabă a grădinilor domnești, a cucerit prin somptuozitatea sa. Stilizat, domină compozițiile baroce ale unor vase de Corund, Horez și Baia Mare. Spectaculoasa paletă cromatică a penelor de păun și dansul lor nupțial au făcut ca păunii să pătrundă în folclorul erotic și nupțial. Flăcării și fetele poartă pene de păuni la horă. Miresele și mirii poartă cununi și „struțuri” din aceste pene. Puterea lor magică este invocată în descântecele și-n farmecele de dragoste. În poezia *Nunta păunilor*,

⁵⁰ I. Simionescu, *Fauna României*. Ediția a III-a. Ediție îngrijită de Călin Dimitriu, București, Editura Albatros, 1983, p. 137.

⁵¹ *Ibidem*, p. 122.

⁵² Janeta Ciocan, *Centrul ceramic Baia Mare – monografie*, Baia Mare, Editura Ethnologica, 2013, p. 69.

⁵³ I. Simionescu, *op. cit.*, p. 87.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 123.

Vasile Voiculescu surprinde jocul de nuanțe și de forme fascinante dezvăluit de păsările raiului: „Lin păsările-au dat învult și, iată,/ S-au resfîrat amurguri vii de pene/ Și, magice, s-au înălțat deodată/ Grădini, în crengi cu ochi de Cosânzene”⁵⁵. Păunul se suprapune în imaginația populară peste pasărea măiastră din basme sau peste pasărea raiului.



Taier cu păun făcut de Grigore Ciungulescu, Oboga – Olt
Colecția Silvia și Ion H. Ciubotaru, patrimoniul MEM

Toate aceste înaripate străjuiesc arborele vieții în diferite ipostaze din ce în ce mai simplificate până la o frunză, un mugur sau o floare. Tiparul plastic elenistic al acestei compoziții este redus pe

⁵⁵ V. Voiculescu, *op. cit.*, p. 31.

ceramica de tip bizantin din secolul XIV „la tipul păsării ciugulind dintr-o plantă cu fructe”⁵⁶.

În cele mai multe cazuri, motivele avimorfe sunt stilizate, iar culorile folosite țin de specificul fiecărui centru de olărie. Cu greu se poate identifica o specie sau alta pentru că fiecare imagine are ceva în plus față de modelul luat din natură. Într-un fel sunt lucrate păsările la Horezu și Oboga, policrome și cu un desen expresiv, altfel, delicate, cu multe nuanțe, pe canceele transilvane de influență habană. Ceramica fină, sgratificată din Bucovina și din nordul Moldovei sau din Lăpuș are adesea în câmpul central o pasăre încadrată de motive vegetale. La Corund s-a menținut cel mai important centru sătesc al secuilor care a preluat o parte din ornamentele habane și românești. A rezultat un stil baroc bogat în imagini luxuriante avimorfe și fitomorfe cu o cromatică vie.

Liantul cel mai puternic rămâne geniul creatorului popular, care modifică o formă sau un ansamblu cromatic pentru că așa i se pare lui că este frumos. Așa cum observa Al. Tzigara-Samurcaș: „Întrebați [...] pe un olar de ce a înflorit într-altfel o strachină și niciodată nu va ști să dea alt motiv, decât că așa i-a venit mai bine”⁵⁷.

Dacă lirica noastră populară a elogiat cântăreții pădurilor și luncilor, misterioasele prorociri ale cucului, ugitul *turturelelor* și trilarile *ciocârliei*, în basme aflăm ipostaza arhaică a relațiilor om – pasăre. În narațiunile fantastice culese din satele românești, relațiile dintre eroi și păsări sunt strânse. Cel ce înțelege graiul înaripatelor poate cunoaște tainele viitorului. Păsările devin sfătuitoare, duhovnici și chiar se înrudesesc cu oamenii, iar oamenii se pot metamorfoza în creaturi avimorfe sau pot fi salvați de acestea și transportați la mari distanțe. Ca și în mitologiile antice, pasărea procură în basme licori dătătoare de sănătate și de nemurire.

V.I. Propp prezintă, în monografia sa *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, cele trei situații în care se poate afla eroul: a) [...] se transformă într-o pasăre și pleacă în zbor; b) [...] încalecă pe o pasăre și se deplasează zburând; c) [...] vede o pasăre și o urmează”⁵⁸. De cele mai multe ori este vorba de o dedublare a personajului uman.

⁵⁶ Paul Petrescu, *Motive decorative celebre* (Contribuții la studiul ornamenticii românești), București, Editura Meridiane, 1971, p. 44.

⁵⁷ Al. Tzigara-Samurcaș, *Scrieri despre arta românească*. Ediție îngrijită, studiu introductiv, cronologie, bibliografie și note de C. D. Zeletin, București, Editura Meridiane, 1987, p. 45.

⁵⁸ V.I. Propp, *op. cit.*, p. 259-260.

În tipologia sa, Lazăr Șăineanu stabilește mai multe categorii de basme ce implică raportări la acest tip de relații. La capitolul I *Povești mitico-fantastice* apare C *Tipul femeia-lebădă* sau *Neraida* despre zânele care-și pierd puterea odată cu haina de pene. Frecvent în basmele noastre, motivul fecioarelor-păsări este semnalat prima dată în două narațiuni din *1001 nopți*: *Istoria lui Giownșah și a lui Hasan din Bassora*. Animalele-cumnați includ frecvent pe împăratul tuturor păsărilor, un vultur și un uliu (hărău)⁵⁹.

Stârcul din basmul *Roșu-împărat și Alb-împărat* de N.D. Popescu îi aduce lui Făt-Frumos *apă vie* și *apă moartă* de unde se bat munții în capete⁶⁰, iar corbul din *Aleodor-împărat* de P. Ispirescu îl transformă pe erou într-un pui de pasăre și-l urcă până la vântul turbat⁶¹.

În mai multe versiuni ale basmului *Cenușăreasa*, porumbeii care veghează mormântul mamei eroinei o îmbracă în rochii minunate atunci când pleacă la bal. Iar cocoșul divulgă mesagerilor prințului unde a fost ascunsă de mașteră: „Cucurigu! fata moșneagului îi după ușă, într-un poloboc cu cenușă!”⁶² În majoritatea narațiunilor în care eroina își caută soțul pe celălalt tărâm numai un ciocârlan schiop îi poate arăta drumul.

Pentru a ajunge la casa singuratică, fără ușă și fără ferestre, unde se află prizonier bărbatul său, eroina din povestea *Porcul cel fermecat* (colecția P. Ispirescu)⁶³ trebuie să facă o scară din oscioarele celor trei găini primite de la sânta lună, de la muma Soarelui și de la muma Vântului.

Făpturile malefice se întrupează în pajuri de culori diferite. Astfel, într-un basm spus la 1985 de Constantin D. Rotaru din satul Rotunda – Suceava, bătrânul zmeu vine în chip de pajură albastră iar fata lui cea mijlocie ca o pajură vânăată⁶⁴.

Mărul de aur din grădina împăratului este prădat de zâne înaripate. În basmul *Zâna împărăteasă din Neagra Cetate, spri miază*

⁵⁹ Lazăr Șăineanu, *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*. Ediție îngrijită de Ruxandra Niculescu. Prefață de Ovidiu Bârlea, București, Editura Minerva, 1978, p. 311.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 416.

⁶¹ *Ibidem*, p. 418.

⁶² Ion al lui G. Sbiera, *Povești populare românești*. Din popor luate și poporului date, Cernăuți, 1886, Editura proprie.

⁶³ P. Ispirescu, *Porcul cel fermecat*, p. 57-58.

⁶⁴ Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *Basme fantastice din Moldova*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2018, p. 134.

<https://biblioteca-digitala.ro>

noapti-abati povestit de Toma Gr. Negură din Frumosu – Suceava în 1980, vin douăsprezece păunițe și se așază pe ramuri⁶⁵.



Farfurie lucrată de Mathé Deneș din Corund – Harghita. Foto: Mihai Panainte

Simbol al perfecțiunii și al forțelor cosmice, *Pasărea Măiastră* din narațiunile fantastice populare reprezintă un ideal din timpuri imemorabile. *Andilandi* dintr-o poveste comunicată de N.D. Popescu întrece în cântat toate muzicile pământești. Mai are darul de a ghici trecutul și viitorul și de a citi în inimile oamenilor. I se mai spune *Pasărea cu pene de aur*, *Pasărea de aur* sau *Pasărea cu pene scrise*⁶⁶.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 365.

⁶⁶ Lazăr Șăineanu, *op. cit.*, p. 277.

În culegerea lui P. Ispirescu o astfel de pasăre desăvârșește o zidire fără seamăn de frumoasă: „Iară a treia noapte visă împăratul că dacă va aduce cineva pasărea măiastră de pe tărâmul celălalt și să-i așeze cuibul în turn, se putea face monastirea desăvârșită”⁶⁷.

Muma Vântului de primăvară din basmul *Omul de piatră* publicat de N. Filimon la 1860 are o pasăre de aur, cu ciocul de diamant și cu ochii de smarald care-i deslușește toate tainele⁶⁸. Legendara pasăre *fenix*, un vultur cu pene de aur și purpură este simbolul reînnoirii veșnice, al primenirii. În narațiunile folclorice aceasta se confundă cu *pasărea de foc*.

Pornind de la mitologia populară românească, Constantin Brâncuși transpune plastic mai multe variante ale *Păsării Măiestre* (1909, 1915), *Pasărea în spațiu* (1919). Sunt metafore ale zborului spre înălțimi incommensurabile, unde sufletul se simte liber. Cocoșul sculptat în lemn la 1924 de marele artist amintește de cornișele caselor de la țară, de porți, de vârful bisericii sau de jucăriile copiilor. Pasărea apolinică aduce bucurie și noroc, împrăștiind neliniști și dureri. *Puiul de pasăre*, *Lebăda* sunt omagii aduse desăvârșitelor creații ale naturii. Iar oul de pasăre este considerat de marele sculptor centru al lumii și leagăn al oricărei forme de viață⁶⁹.

Păsările au simbolizat pentru oameni aerul libertății, dinamica desăvârșită a aspirațiilor înalte. Să fie liberi precum pasărea în aer a fost visul lor de aur. George Călinescu considera că „Păsările simbolizează inaccesibilul aerian și, prin lărgirea metaforei, imposibilul și himeric”⁷⁰.

Olarii au făurit imaginea sugerată de D. W. Lawrence în *Fantezia inconștientului*: „Pasărea [...] nu este decât frunza cea mai de sus a arborelui, care palpita în văzduh, dar și cea mai legată de trunchi”⁷¹. Ansamblul ramură înflorită, pasărea urcată pe ea să cânte în aerul înmiresmat al zilei se circumscrie perfecțiunii edenice.

⁶⁷ Petre Ispirescu, *Prăslea cel voinic și merele de aur. Legende sau basmele românilor*. Cuvânt înainte de Adrian Maniu, București, Editura Minerva, 1975, p. 223.

⁶⁸ Viorica Nișcov, *A fost de unde n-a fost. Basmul popular românesc*. Excurs critic și texte comentate, București, Humanitas, 1996, p. 180.

⁶⁹ Ion Apostol Popescu, „Elemente de folclor în concepția și arta lui Constantin Brâncuși”, în vol. *Studii de folclor și artă populară*, București, Editura Minerva, 1970, p. 433-462.

⁷⁰ G. Călinescu, *Estetica basmului*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p. 140.

⁷¹ Apud Gaston Bachelard, *op. cit.*, p. 221.

ETNOISTORIA UNOR GRUPURI ETNICE DIN ROMÂNIA

Marin CONSTANTIN*

Abstract

In the text below, we propose to discuss, conceptualize, and interpret various modalities of (ethno)historical retrospection among the Lipoveni (Russian speakers), the Căldărari, the Rudari (a subgroup of Romanian-speaking Roma), the Sachsen (German speakers), and the Szeklers (Hungarian speakers), from the 2000s Romania. Although all these groups (in their homelands in Oltenia, Dobruđa and Transylvania) practice a series of traditional crafts (representing local events or personalities over time) and use to evoke episodes and contexts of their past, such artefacts or evocations are quite fragmented and discontinuous in their material or narrative reproduction. Given the ethno-linguistic diversity of our ethnographic data, we engage in a cross-cultural investigation aimed at detecting possible similarities in the way the aforementioned communities organize their own collective memory into comparable categories of understanding.

Keywords: ethnohistory; recent history; cultural memory; immemorial past; Romania.

Cuvinte-cheie: etnoistorie; istorie recentă; memorie culturală; trecut imemorial; România.

Cinci grupuri etnice minoritare în România anilor 2000

Într-un proiect din anul 2010¹, am efectuat o cercetare asupra a cinci comunități etnice din România, izolate unele de altele, cu identități culturale diferite (fără legături sociale directe), ce locuiesc în zone rurale, după cum urmează: lipovenii din Jurilovca (județul Tulcea)², căldărarii din Brateiu (județul Sibiu)³, rudarii din Băbeni (județul Vâlcea)⁴, sașii din

* Academia Română, Institutul de Antropologie „Francisc I. Rainer”, București – România.

¹ Marin Constantin, *Narratives of Ethnomorphosis among Minority Groups in Romania* (a project supported by the Firebird Foundation for Anthropological Research, 2010-2011).

² Idem, *A Fishermen's Village: On the Lipovan Belongingness to the Danube Delta in Jurilovca (Northern Dobruđa)*, în „Sociologie Românească”, București, XIII (1), 2015, p. 59-68.

³ Idem, *Accounts of the Gypsy Traditional Court (Kris) in Brateiu Village (Sibiu County, Romania)*, în „Annuaire Roumain d'Anthropologie”, București, 54, 2017, p. 89-101.

⁴ Idem, *The Rudar woodcarving in Băbeni village (Vâlcea County)*, în „Anuarul Societății Prahovene de Antropologie Generală/ Yearbook of Prahova County Society for General Anthropology”, Ploiești, 2, 2016, p. 150-169.

Cisnădioara/ Michelsberg și Cisnădie/ Heltau (județul Sibiu)⁵ și secuii din Corund/ Korond (județul Harghita)⁶. Comunitățile menționate mai sus pot fi asociate cu patru minorități naționale din România, în măsura în care secuii se definesc ca fiind maghiari, căldărarii și rudarii ca romi, sașii ca germani și lipovenii ca ruși⁷.

Tema inițială a lucrării mele de teren a fost studiul schimbărilor și transformărilor istorice care, pe o bază narativă, pot fi stabilite pentru aceste (sub)grupuri. În grade diferite, lipovenii, căldărarii, rudarii, sașii și secuii recunosc, fără îndoială, aspecte ale trecutului și dezvoltării în timp a propriilor comunități. Lipovenii și sașii povestesc despre realizări ale strămoșilor lor îndepărtați, socotite ca fiind fundamentale pentru colectivitățile locale contemporane. Secuii sunt cei care obișnuiesc să prezinte cu deosebire în ceramica lor imagini ale predecesorilor mai noi sau mai vechi, cei care (așa cum vom arăta în continuare) sunt considerați semnificativi pentru trecutul sătenilor de astăzi din Corund. În ceea ce-i privește pe căldărari și pe rudari, evocările lor sunt la fel de importante (deși restrânse la o perioadă de numai câteva decenii) în portretizarea muncii și experiențelor generațiilor lor mai în vârstă, ca niște contribuții deosebite la ceea ce acești romi cunosc și înfăptuiesc în prezent.

Spre deosebire de noțiunea clasică de *etnogeneză*, descrisă drept „o chestiune relativ minoră în asociere cu începuturile sau formarea inițială a unui anumit grup etnic”, arheologul Phillip L. Kohl vorbește despre *etnomorfoză* cu referire la acele „schimbări pe care [aceiași] grup le experimentează în timp”⁸. După cum vom

⁵ Idem, *Remembering Nachbarschaft: Narratives of Social Organization and Cultural Memory among Saxons in Michelsberg and Heltau (Southern Transylvania)*, în „Revista Română de Sociologie”, Serie nouă, București, XXVI (5-6), 2015, p. 387-399.

⁶ Idem, *Arta figurativă a țăranilor secuii. Meșteșuguri, mitologie și folclor în Corund – Harghita*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, Iași, XVI, 2016, p. 229-252.

⁷ Recensământul din România din 2021 oferă următoarele „Caracteristici etno-culturale și demografice” pentru cele cinci localități analizate în textul de față: 6185 maghiari în Corund (din cei 1.002.151 maghiari din România), 1465 ruși în Jurilovca (din cei 19.394 ruși din România), 486 romi în Brateiu și 279 romi în Băbeni (din cei 569.477 romi din România), 187 germani în Heltau (inclusiv Michelsberg) (din cei 22.907 germani din România). *Recensământul populației și locuințelor*, 2021, Rezultate definitive. Caracteristici etno-culturale demografice – Recensământul Populației și Locuințelor: <https://www.recensamantromania.ro/rezultate-rpl-2021/rezultate-definitive-caracteristici-etno-culturale-demografice/> (RPL 2021).

⁸ Philip L. Kohl, *Nationalism and Archaeology: On the Construction of Nations and the Reconstruction of the Remote Past*, în „Annual Review of Anthropology”, Stanford, 27, 1998, p. 223-246 (citât de la p. 232).

vedea, unele dintre grupurile vizate în acest sens (de exemplu, lipovenii și secuii) păstrează urme ale legendelor eponime despre originile satelor lor, oferind totodată date iconografice sau narative în legătură cu anumite procese pe care strămoșii lor (mitici sau nu) le-au trăit de-a lungul secolelor. Într-o măsură mai mică, în ceea ce privește eponimia, căldărarii și rudarii dezvăluie repere similare ale devenirii lor colective. Ne-am putea întreba în ce măsură co-etnicii zilelor noastre își redescoperă și reinterpretează în mod continuu legendele, mai degrabă decât ca astfel de narațiuni și „reper” folclorice să fie preliminare și consecutive pentru relatări ulterioare despre ceea ce – în cursul generațiilor și de-a lungul epocilor – a condus la grupurile etno-lingvistice de astăzi.

Înainte de a explora semnificațiile etnologice ale „nașterii” și „dezvoltării” celor cinci comunități sătești luate ca referințe pentru studiul de față, este important să remarcăm includerea a trei dintre acestea în enclave coetnice din provinciile naționale românești. Astfel, secuii din Corund sunt asociați cu *Ținutul Secuiesc* (compus din județele Covasna, Harghita și parțial Mureș, din Carpații Orientali, amintind astfel de „scaunele” administrative secuiești din istoria medievală a Regatului Ungariei și a Principatului Transilvaniei)⁹. Sașii din Cîsnădioara (și din Cîsnădie) reprezintă de fapt pe acei *Siebenbürger Sachsen*, o diviziune sud-transilvană a minorității germane din România, cu origini medievale (despre care vom discuta mai târziu)¹⁰. Lipovenii din Jurilovca aparțin grupului de ruși-lipoveni de „rit vechi” (*staroveri*) din sud-estul României (în special în zona Deltei Dunării)¹¹. În ceea ce-i privește pe căldărarii din Biertan și pe rudarii din Băbeni, aceștia ar putea fi în general considerați subgrupuri ale minorității rome din România, cu diferențe lingvistice și ocupaționale importante unele față de altele și

⁹ În cifre comparabile raportate pentru mediul rural, cei 6185 de maghiari din satul Corund pot fi asociați cu cei 2758 de maghiari din Zăbala – Covasna, cu numărul de 5750 de maghiari din Praid – Harghita, cu cei 4087 de maghiari din Sângeorgiu de Mureș/ Marossszentgyörgy etc. (RPL 2021).

¹⁰ Cei 187 de germani din Heltau și Michelsberg formează o comunitate săsească similară cu cele din Laslea/ Grisz-Lassel (180 de germani), Merghindeal/ Mărgel (114 germani) și Biertan/ Birtäl (70 de membri), toate în județul Sibiu (RPL 2021).

¹¹ Cei 1465 de ruși-lipoveni din Jurilovca se aliniază ca număr cu alte localități vorbitoare de limbă rusă din județul Tulcea, cum ar fi Carcaliu/ Камень (1017 ruși-lipoveni), Sarichioi/ Сарикей (2030 ruși-lipoveni), Slava Cercheză/ Черкезская Слава (1466 ruși-lipoveni) etc. (RPL 2021).

cu puține dovezi istorice și etnografice pentru caracterizarea lor ca așezări micro-regionale compacte¹².

Straturi etno-istorice ale lipovenilor, căldărarilor, rudarilor, sașilor și secuilor

La începutul culegerii datelor noastre de teren, am acordat atenție, în general, ocupațiilor tradiționale (mai cu seamă, meșteșugurilor) încă active în rândul grupurilor etnice luate în considerare pentru cercetarea de față. Premisele metodologice pe care le-am avut în vedere au fost legate de (1) crearea unui corpus de mărturii etnografice pentru ceea ce interlocutorii noștri înfăptuiesc (înaintea oricăror declarații sau afirmații ale acestora) în ceea ce privește strategiile lor zilnice de subzistență, și (2) angajarea noastră ulterioară în interviuri deschise cu practicieni locali despre contextele sociale și originile muncii lor – ca o informație narativă complementară spre a înțelege măsura în care astfel de meșteșuguri păstrează încă un caracter tradițional. În ipoteza noastră preliminară, relevanța unei asemenea anchete interculturale și rezultatele prezumtive ale acesteia ar fi fost întemeiate chiar pe înseși diferențele de fond etno-cultural și stil de viață dintre lipoveni, căldărari, rudari, sași și secui.

Una dintre primele noastre evidențe a fost că, deși fiecare dintre aceste grupuri se implică în meșteșuguri ca o specializare efectivă în vremurile economiei de piață, relațiile lor despre rădăcinile unor astfel de îndeletniciri private și de mică amploare sunt adeseori variabile. Transmiterea intergenerațională este activă printre olarii secuiei (cu situații de moștenire pe trei generații), dar ea pare să-și diminueze importanța în ceea ce privește olăritul, țesutul și împletirea din fibre

¹² Cei 486 de romi din Brateiu trebuie comparați cu comunitățile de căldărari documentate în literatura etnologică românească, printre care cele din Sărulești – Călărași (acolo unde căldărarii locali [Raluca Pașca, *Spécificité du terrain tsigane. Notes d'enquête auprès des Chaudronniers de Sărulești*, în „Yearbook of the Romanian Society of Cultural Anthropology/ Annuaire de la Société d'Anthropologie Culturelle de Roumanie”, București, 1999, p. 90-100] sunt menționați într-un număr de 708) și din Drăgănești – Olt (acolo unde grupul „căldărilor” [Mihaela Preda, Iuliana Vijelie, Gabriela Manea, Alina Mareci, *The Customary Identity of the Coppersmiths Clan in Oltenia: Between Tradition and Modernity*, în „Eastern European Countryside”, Varșovia, 2015, vol. 21, p. 65-80] numără până la 783 de membri) (RPL 2021). În ceea ce privește cei 279 de romi din Băbeni, dimensiunea comunității lor ar putea fi comparată cu alte grupuri de romi, presupuse rudărești, conform interlocutorilor noștri din Băbeni [Marin Constantin, *The Rudar woodcarving in Băbeni village...*, p. 150-169], cuprinzând județele Slatina – Olt (642 de membri romi) și Drăgășani – Vâlcea (1072 de membri romi) (RPL 2021).

vegetale. De asemenea, pescarii lipoveni, romii căldărarii și cioplitorii rudari în lemn leagă sursa cunoștințelor și abilităților lor tehnice de rude identificabile sub raport genealogic și prin alianță (cu care ei cooperează îndeobște). Cu toate acestea, nici lipovenii, nici căldărarii, și nici rudarii nu obișnuiesc să aprofundeze (cu excepția unor cazuri rare) paternitatea priceperii lor dincolo de nivelul propriilor părinți.

Interlocutorii noștri obișnuiesc să evoce fapte, instituții și evenimente pe care ei, rudele sau consătenii lor le-au trăit în ultimele decenii. Secuții și rudarii își amintesc astfel cooperativele meșteșugărești din Corund și, respectiv, Băbeni în cadrul cărora ei au activat inițial sub regimul economiei socialiste românești, dinainte de 1989. De asemenea, lipovenii relatează despre experiența de muncă a generațiilor vârstnice în cadrul unităților socialiste de pescuit din Delta Dunării și Marea Neagră. Căldărarii amintesc de degenerarea treptată a organizației lor de drept cutumiar *Kris* și păstrează, de asemenea, informații despre deportarea traumatică a unora dintre bunicii și coetnicii lor în Transnistria, în anii celui de-al Doilea Război Mondial. Sașii păstrează amintiri despre lipsurile economice cu care ei s-au confruntat în anii 1980-1989, cu limitările severe impuse astfel instituției *Nachbarschaft* și rostului comunitar tradițional al „vecinilor” din Cislădăioara.

Într-o măsură importantă, printre sași, dar și în rândul secuilor, meșteșugurile locale sunt reprezentative din punct de vedere etnic, în special în cadrul ceremonialului evanghelic și romano-catolic, precum și ca o resursă simbolică în interacțiunea turistică cu vizitatori de aceeași identitate etno-lingvistică din Germania și, respectiv, Ungaria. Religia este foarte importantă și în rândul pescarilor lipoveni, dat fiind că aceștia perpetuează propria confesiune ortodoxă „de rit vechi”, însă fără o dimensiune complementară a turismului cu țările slave. În ceea ce-i privește pe cioplitorii rudari, aceștia manifestă atașamente profunde față de ritualul sacrificial al *gurban*-ului, ce adună comunitatea locală de ziua Sfântului Gheorghe. Căldărarii nu au o încadrare religioasă similară pentru meșteșugul lor. În schimb, atât rudarii, cât și căldărarii se adresează constant turiștilor pe durata târgurilor folclorice găzduite de muzeele etnografice din orașe precum București și Sibiu, ceea ce le permite să expună și să vândă artefacte pe care ei le prezintă ca simboluri ale distinctivității lor culturale și socio-economice.

Într-o măsură mai mică, unele dintre grupurile menționate anterior se referă la efigii și procese îndepărtate, fără o legătură directă (adică genealogică, biografică sau ceremonială) cu oamenii

care trăiesc astăzi în Brateiu, Jurilovca, Korond și Michelsberg. Acesta este cazul regilor mitici sau reali (maghiari) și al animalelor fabuloase (în evocările secuiești), al *cavalerilor cruciați* reprezentați în ceramica săsească sau secuiască, și al sfatului (consuetudinar) al bătrânilor căldărari. Deși de cele mai multe ori lipsite de o înrădăcinare istorică strictă, astfel de iconografii aparțin memoriei etno-culturale locale, devenind o sursă de inspirație pentru artizani și, de asemenea, pentru povestitori.

Revenind la ideile pregătitoare pentru „designul” cercetării noastre, am înțeles cum configurația forței de muncă (constând în principal din meșteșuguri) este încă semnificativă – în pofida fluctuațiilor ce grevează piața forței de muncă sau veniturilor locale – în asigurarea existenței celor cinci comunități etnice analizate. Într-adevăr, măiestria cioplitorilor rudari, a olarilor secuiei și a romilor căldărari nu servește doar la satisfacerea nevoilor gospodăriilor acestora, ci stimulează în același timp participarea lor pe piață (în special în cadrul târgurilor folclorice găzduite de muzee sau municipalități). La rândul lor, mai mult decât simpla asigurare a hranei zilnice a familiilor lor, pescarii lipoveni se angajează în schimburi în natură cu agricultorii din regiunea Deltei Dunării. În mod asemănător, ceramica sau țesuturile populare săsești sunt la mare căutare în rândul turiștilor occidentali (în special germani). Desigur, nici unul dintre aceste meșteșuguri nu ar trebui considerat ca fiind autosuficient din punct de vedere economic, ci mai degrabă complementar altor surse de trai ce includ muncile câmpului sau micile afaceri. Totuși, în toate aceste cazuri, meșteșugurile se dovedesc a fi o componentă însemnată a calității vieții – cu atât mai mult astfel de ocupații sunt întărite de valori simbolice asociate conservării trecutului și legitimării prezentului tuturor celor cinci grupuri etnice.

În ceea ce privește cea de-a doua premisă în construirea metodologiei noastre de lucru, complexitatea datelor referitoare la starea actuală a meșteșugurilor din cele cinci așezări etnografice s-a dovedit a fi un aspect productiv în evaluarea interesului pe care mulți dintre interlocutorii noștri (și rudele sau consătenii lor) îl manifestă pentru trecutul industriilor lor tradiționale și al comunităților lor etno-culturale. Fără intenția de a anticipa concluzii ale muncii noastre de documentare ce trebuie a fi discutate mai detaliat în cele ce urmează, putem remarca deja că (în grade diferite) căldărarii, lipovenii, rudarii, sașii și secuiei „țin seama” de lucruri ce relevă

„de unde ei provin” și că astfel de informații sunt extrem de semnificative pentru identitățile lor colective de astăzi. Cu toate acestea, așa cum exemplele noastre menționate anterior o arată, nici unul dintre grupurile menționate de noi nu își amintește trecutul ca o durată sau o devenire omogenă și strict „liniar”.

De fapt, atunci când sunt intervievați despre munca lor, artizanii aparținând uneia sau alteia dintre cele cinci etnii pot corela ceea ce ei fac cu rubedeniile lor, cu co-etnici din țară sau din străinătate și chiar cu strămoșii lor colectivi din trecut. Astfel de mențiuni alternează sau combină frecvent relatări biografice cu fragmente folclorice și cu teme legendare. Prin urmare, în loc să le integrăm într-un corpus unitar de documente istorice, propunem abordarea acestor categorii de date ca niște „cronici” distincte ale istoriei recente, tradiției și mitologiei – creând împreună straturi variabile de etnoistorie locală¹³.

Istoria recentă în evocări (auto)biografice

Înainte oricărei încercări de teoretizare a mărturiilor etno-istorice proprii celor cinci grupuri etnice investigate, să revenim pentru moment la circumstanțele metodologice ale culegerii informațiilor noastre despre meșteșugurile tradiționale din Băbeni, Brateiu, Jurilovca, Corund și Cisdăbioara. Printre cele dintâi întrebări pe care le-am adresat sătenilor a fost: „De la cine ați învățat arta dumneavoastră [populară]?” Aproape invariabil, răspunsurile pe care le-am primit au fost legate de rețelele de rudenie ale meșteșugarilor, multe dintre acestea funcționând efectiv (așa cum am observat cu regularitate) în atelierele de lucru sau în gospodăriile locale. Astfel de referințe (împreună cu cele ale altor locuitori locali, relevante și pentru mediul social al uceniciei meșteșugărești) ne-au deschis drumul unei

¹³ Potrivit lui James Axtell, „etnoistoria include, în esență, utilizarea metodelor și materialelor istorice și etnologice pentru a dobândi cunoștințe despre natura și cauzele schimbării într-o cultură definită prin concepte și categorii etnologice”; „istoria” și „etnologia” (în interdependența lor) sunt componente-cheie ale unei astfel de definiții disciplinare (James Axtell, *Ethnohistory: An Historian's Viewpoint*, în „Ethnohistory”, Durham, United States of America, 26(I), p. 1-13). Cu toate acestea, în a noastră întrebuintare a termenului de *etnoistorie*, suntem interesați în principal de modalitățile în care comunitățile locale își văd și interpretează propriul trecut, își organizează amintirile și tradițiile individuale și colective în reprezentări iconografice (materiale) sau narative ale unor vremuri anterioare și, în general, caută să apropie generațiile prezente de predecesorii sau strămoșii comunității lor.

problematicizări private și publice a istoriei de viață a informatorilor noștri¹⁴, cuprinzând în principal antecedentele lor familiale și relațiile de muncă astfel instituite.

În narațiunile lor, dar și în activitățile lor observabile în viața de zi cu zi, interlocutorii noștri își situează munca într-un fel de „continuum genealogic” ce leagă eu-l cuiva de rudele sale liniare sau colaterale – însă la „scale” istorice variabile. Astfel, în timp ce evocări ale unor „strămoși” nedefiniți (ca inițiatori ai meșteșugurilor) sunt destul de rare, cum ar fi în rândul unor lucrători rudari ai lemnului și meșteșugari căldărari ai aramei, cei mai mulți dintre rudari și căldărari, dar și lipovenii, sașii și secuii – se referă mult mai frecvent la „bunici” și „părinți” identificabili (ca meșteri în artele populare, sau ca parteneri). Deosebit de sugestive sunt descrierile persoanelor consangvine sau afine aparținând unor generații diferite, ca membri ai unor echipe sau brigăzi de lucru. Într-adevăr, informatorii noștri rudari din Băbeni confecționează cel mai adesea bolurile de lemn în compania soțiilor, fiilor și fiicelor lor. O muncă similară de echipă este angajată și în prelucrarea aramei de către căldărari (în cadrul unor familii nucleare locale și al rudelor apropiate ale acestora), precum și în pescuitul deltaic al lipovenilor (cu frații, unchii și chiar nașii). În plus, unitățile familiale sunt active

¹⁴ În cele ce urmează, istoria vieții este conceptualizată nu doar ca un domeniu „subdisciplinar” al istoriei, ci și în termeni relevanți pentru domeniile psihologiei, etnografiei și sociologiei. Narațiunile (auto)biografice afirmă rolurile centrale ale interlocutorilor în comunitățile lor (ceea ce amintește de istoriografia antică a marilor personalități) (Jean-Pierre Jelmini, „Les histoires de vie. Le point de vue d’un historien”, în *Histoires de vie. Approche interdisciplinaire*. Recherches et travaux de l’Institut d’Ethnologie, Université de Neuchâtel, Institut d’Ethnologie, 7, 1987, p. 67-111). Ca atare, asemenea documente aduc în lumină „cadrul interpretativ propriu” al informatorilor (Anne-Nelly Perret-Clermont, Philippe Rovero, „Processus psychologiques et histoires de vie”, în *Histoires de vie. Approche interdisciplinaire*, p. 113-128). Interlocutorii susțin practic o „reprezentare nativă” pe „scena culturală” a unui interviu (Marc-Olivier Gonseth, Nadja Maillard, „L’approche biographique en ethnologie”, în *Histoires de vie. Approche interdisciplinaire*, p. 5-46). În acest fel, istoriile de viață contribuie la „reinventarea continuă a vieții sociale de către individ” (Nicolas Queloz, „L’approche biographique en sociologie. Essai d’illustration et de synthèse”, în *Histoires de vie. Approche interdisciplinaire*, p. 47-65). În capitolul nostru curent, persoanele intervievate își reprezintă familiile și specializările meșteșugărești, reflectă asupra cadrelor economice socialiste și postsocialiste, dezvăluie experiențe trăite în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, își însușesc numele meșteșugului în patronime, sau celebrează ceremonii publice drept o sărbătoare a numelui lor etc.

în artizanatul olăritului secuiesc (unde părinții și fiii sau fiicele lucrează în mod obișnuit împreună), precum și în cazul unui ceramist sas și al soției sale, în timpul gătitului plăcintei tradiționale numită *hanklich*. Astfel de informații sunt în esență biografice prin conținut, deoarece fac referire la fapte pe care interlocutorii noștri le-au trăit, sau pe care le relatează ca parte a enculturației proprii.

La fel de recurent în evocările artizanilor este cadrul socialist al unităților cooperatiste meșteșugărești în care ei sau majoritatea părinților lor lucrau înainte de 1990. Centre de producție precum *Arta Populară* în cazul cioplitorilor rudari, precum și Cooperativa de Ceramică din Corund, în cel al olarilor secuiei, sunt descrise în modul lor de funcționare organizațională și economică, în legătură cu ateliere la domiciliu, aprovizionare cu materii prime, standarde de calitate și planificare a producției de artefacte. Nivelul salarial depindea de cantitatea de articole produse și de cererea acestora pe piața internă, dar și în străinătate, în țări precum Germania, Italia și Austria. În astfel de unități, resursele umane menționate includeau 40 de persoane (*Arta Populară*) și 50-60 de familii (*Cooperativa Corund*), cu beneficiul unor drepturi de pensionare pentru vechimea înregistrată. În detalii similare, lipovenii descriu *Întreprinderea Piscicola* din Jurilovca, cu autoritatea acesteia de a furniza bărci, plase de pescuit și pelerine pentru localnicii angajați, cei cărora (în schimb) li se cerea să livreze capturile de pește către cherhanalele de stat din zonă. Echipajele de 12 sau 16 pescari (în funcție de capacitatea ambarcațiunilor sau a năvoadelor folosite), precum și distribuirea zonelor de pescuit (*luciul de apă*) se aflau și ele sub conducerea *Piscicola*. La fel ca meșterii rudari și secuiei, pescarii lipoveni din subordinea *Piscicola* primeau la vârsta de 60 de ani pensiile cuvenite.

În ceea ce-i privește însă pe căldărari și pe sași, socialismul din România nu este rememorat cu aceeași nostalgie. În vreme ce căldărarii din Brateiu vorbesc despre cum ei au fost restricționați în fabricarea cazanelor din aramă, fiind astfel nevoiți să-și ascundă activitatea în pădure, sașii din Cisnădioara și din Cisnădie nu pot uita penuria de alimente din anii 1970-1980 (atunci când ei depindeau de proviziile rudelor lor din Austria). Ultimele decenii ale socialismului românesc au fost trăite și ca o dizolvare treptată a organizării vicinale săsești, *Nachbaschaft*, cea care (odată cu exodul unui mare număr al vorbitorilor de limbă germană din România, în anii 1990) este văzută astăzi ca un fapt social aparținând mai degrabă trecutului.

Spre deosebire de misiunea socio-economică a cooperativelor meșteșugărești din Băbeni și Corund și a întreprinderii de pescuit de la Jurilovca (o misiune încheiată odată cu socialismul însuși), după 1990, meșteșugarii și pescarii deopotrivă au trebuit să dezvolte strategii individuale bazate pe propriile relații de familie sau rudenie, în loc de o formă de angajare la stat. În rândul pescarilor lipoveni, sunt raportate conflicte cu Administrația Rezervației Biosferei Delta Dunării și cu antreprenoriatul piscicol privat din Delta Dunării. Privatizarea post-socialistă este descrisă ca o alternativă economică printre secuii care lucrează astăzi în cadrul micii lor bresle *Eletfa* [„Arborele Vieții”], printre meșterii sași în inițiativele lor de ceramică și țesut, și chiar printre căldărarii care în prezent sunt „autorizați” în meșteșugul aramei.

În unele dintre aceste grupuri etnice, tradițiile sunt încă active, localnicii implicându-se personal în forme de socializare rituală sau chiar cutumiară. (În capitolul următor, vom face referire specială la astfel de instituții normative). Deocamdată, să evidențiem cazul ritualului rudar al *gurban*-ului, sărbătorit anual de comunitatea din Băbeni de Ziua Sfântului Gheorghe, dar și ca zi onomastică pentru fiii și nepoții interlocutorilor noștri. Așa cum am mai arătat, odată cu criza alimentară din anii 1980, sașii care obișnuiau să gătească plăcinta lor festivă *hanklich* apelau la vecini (în cadrul *Nachbarschaft*) pentru a obține ingredientele necesare, cum ar fi făina și lămâile. Nu în ultimul rând, capii de familie căldărari susțin că ei sunt în zilele noastre *bulibașe* ai propriilor familii lor, înlocuind ca atare autoritatea de lungă durată a *bulibașei* întregii comunități locale, cel care (după cum vom vedea) era altădată liderul judecății tradiționale țigănești (*Kris*).

Reprezentarea trecutului recent conține și referiri la evenimente trăite de rude sau predecesori ai informatorilor noștri în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Căldărarii sunt cei care, în amintirile lor, păstrează vii detalii ce ilustrează dramatica deportare a bunicilor lor în „Rusia” sau, mai exact, în regiunea Transnistria. Cu profundă tristețe, acești vorbitori de limbă romani din Brăteiu evocă destinul coetnicilor lor nomazi, luați cu forța de autoritățile de stat din anii 1941-1946, ajungând să locuiască în colibe umile și trebuind să înfrunte foametea, tifosul și păduchii. Căldărarii susțin, de asemenea, că „bătrâni” lor au fost deposezați de „avuțiile” lor, printre care „pahare de aur și argint”, „monede de argint”, „coliere” și „broșe”. Întrucât și căruțele le-au fost

confiscate, căldărarii s-au întors acasă cu un tren de marfă de la București (cu mijlocirea *bulibașei* grupului), apoi pe jos.

La rândul lor, sașii își amintesc de transformarea străzii lor din Cislădia într-un „lagăr de prizonieri” de către ruși, până în decembrie 1945, ceea ce i-a determinat pe părinții orașenilor contemporani să-și ascundă animalele domestice (vacii și porcii) pe la vecinii din *Nachbarschaft*-ul local. Deportarea în Rusia a afectat, din nefericire, membri ai minorității germane locale (de exemplu, „fratele bunicii și nora” unui sătean din Cislădioara).

Cât despre lipovenii vorbitori de limbă rusă din Jurilovca, aceștia țin minte și astăzi refugiul pe care unii dintre rudele lor (ca în cazul „bunicii și verișoarei mamei” unuia dintre interlocutorii noștri) l-au găsit în zonă. În plus, lipovenii menționează controlul distribuției de pește în Jurilovca de către COMROM (la acea vreme, o întreprindere controlată de sovietici).

Pe lângă datele (auto)biografice ale persoanelor pe care le-am intervievat în teren, informațiile acestora consemnează diverse aspecte ale vieții propriiei comunități, cum ar fi evaluarea vârstei cioplierii lemnului în Băbeni la „generații de 60-70 [ani]... până la un secol”, apoi „vechimea de 80 de ani” a unui cazan din Brateiu, defrișarea unei „zone de 15 kilometri” în împrejurimile satului Jurilovca, în anii de demult ai unei bătrâne din partea locului, și (de asemenea) persecutarea politică postbelică a „șamanilor” tradiționali (*taltos*) din Corund. Amintiri personale similare încadrează persistența instituției *Nachbarschaft*, cu organizarea sa teritorială (în cuprinsul unei străzi), în perioada socialistă, până la emigrarea masivă a sașilor în Germania, după 1990, și (în special) după aderarea României la Uniunea Europeană (în 2007), cu stabilirea multor străini (englezi, olandezi, germani...) la Cislădioara.

O însemnătate memorială deosebită pentru interlocutorii noștri o are auto-identificarea lor etnică în sfera meșteșugărească atunci când ei discută despre „amprenta” rudarilor în cioplieria lemnului și utilizarea noțiunii de „Căldărar” deopotrivă ca tehnonim și ca nume de familie. În mod corespunzător, recrutarea lipovenilor (mai degrabă decât a altor națiuni) este preferată de membrii acestui grup etno-confesional în alcătuirea echipajelor de pescuit deltaic sau marin. Caracterul distinctiv germanofon al componenței unei *Nachbarschaft* și asocierea turiștilor poposiți la Cislădioara și Corund cu obârșia lor națională în Germania, respectiv, Ungaria, poartă aceeași semnificație culturală selectivă.

Memoria culturală în tradițiile etnice

O altă temă culturală pe care am întâlnit-o constant în timpul anchetei pe care am întreprins-o în rândul celor cinci grupuri etnice a fost aceea a memoriei culturale¹⁵, și anume o retrospectivă mai profundă a trecutului colectiv local, diferită în termeni de durată și atașament față de biografiile individuale. După cum vom vedea, sub raportul dovezilor materiale și al reflexivității narative, „timpul” nu este trăit ca un curs unidirecțional sau liniar de întâmplări, ci mai degrabă ca o viziune multilaterală și ciclică asupra tradițiilor resimțite ca fiind „regenerative” din punct de vedere etic de-a lungul anilor și între grupele de vârstă.

De data aceasta, rudenia nu mai are legătură doar cu persoanele „de-o seamă” (din punct de vedere temporal), și nici nu reflectă numai relațiile sociale din cadrul unor durate de viață sincronice ale membrilor acelorași comunități sătești. Cel mai adesea, interlocutorii noștri atribuie unor „strămoși” arta cioplierii lemnului la rudarii din Băbeni (ca meșteșug, dar și prin artefacte precum blidele, sau unelte cum ar fi dălțile). Căldărarii vorbesc afectuos despre buncii lor, dar evocă și anumiți „străbunici” care i-au învățat manopera *cuprăriei* și le-au lăsat cazane pe care (spun ei) le folosesc și astăzi la Brateiu, ca „șabloane”. În mod similar, pescuitul lipovenilor este moștenit „din tată-n fiu” (într-o „înlănțuire” ce depășește de fapt genealogiile locale, până în timpurile „poporului nostru”, cel care – acum mai bine de trei veacuri – a emigrat

¹⁵ Luând în considerare un „cadru tridimensional” al culturii, care ar include aspecte „sociale”, „materiale” și „mentale”, Astrid Erll susține că „memoria culturală poate servi drept termen generic” ce se referă la „memoria socială”, „memoria materială” și „memoria mentală sau cognitivă”, toate fiind de fapt „implicate în crearea reminiscentelor culturale”. Cf. Astrid Erll, “Cultural Memory Studies: An Introduction”, în Astrid Erll, Ansgar Nünning in collaboration with Sara B. Young (eds.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2008, p. 4 (1-15). Într-o abordare de teoretizare a trecerii de la reminiscentele individuale la cele colective, Jeffrey K. Olick vorbește despre „reprezentări colective [simboluri, semnificații, narațiuni și ritualuri disponibile publicului]”, „structuri culturale profunde [sisteme generative de reguli sau modele pentru producerea de reprezentări]”, „cadre sociale [grupuri și modele de interacțiune]” și „amintiri individuale încadrate cultural și social”. V. Jeffrey K. Olick, “From Collective Memory to the Sociology of Mnemonic Practices and Products”, în Astrid Erll, Ansgar Nünning, Sara B. Young (eds.), *loc. cit.*, p. 157-158 (151-161). În capitolul de față, avem în vedere relațiile individuale ale interlocutorilor noștri în reprezentările lor „sociale”, „culturale” sau „colective” ale evenimentelor publice sau ale cadrelor instituționale pentru relațiile de rudenie, comportamentul economic, ceremonialurile și modelele de organizare tradiționale, precum și viziunile interetnice despre lume.

din Rusia, ca efect al schismei „vechiului rit” propriu față de ortodoxia rusă dominantă), spre a întemeia la Jurilovca prima biserică a acestui grup. „Părinți” și „bunici” sunt menționați în mod generic, referitor la sobele tradiționale săsești și la rolul acestora în asigurarea coeziunii comunităților din Cislădăia sau Cislădie.

Forme ale unor vechi practici economice sunt prezente în memoria colectivă a căldărarilor, lipovenilor, rudarilor, sașilor și secuilor, ca fiind oarecum inaugurale pentru ceea ce sătenii actuali dezvoltă în contextul economiei de piață din zilele noastre. Căldărarii își amintesc de corturile primitive ale predecesorilor lor ca accesorii pentru nomadismul acestora și, de asemenea, ca „atelieri” mobile de fabricare a cazanelor atunci când membrii acestui grup de romi se așezau vremelnic la periferia altor localități. Trocul, ca negoț non-monetar, este descris în desfășurarea sa efectivă printre rudarii nomazi care își schimbau artefactele din lemn pe porumb sau produse alimentare în zona Olteniei, precum și printre lipovenii care schimbau peștele pe grâul și floarea-soarelui de la cultivatorii români din Dobrogea. În cazul lipovenilor, pescuitul sezonier în Delta Dunării și de-a lungul țărmului Mării Negre este considerat nu atât o activitate ce depinde strict de contexte istorice precum socialismul sau privatizarea post-socialistă, ci ca un model peren sau „natural” cu variabile precum prohibiția reproducerii peștelui, temperatura apei, alternarea speciilor de pește deltaic (cum ar fi crapul, bibanul și știuca) cu cele marine (precum calcanul, macroul și nisetru). Olarii secui din Corund susțin că ocupația lor s-a aflat în trecut în afara concurenței de piață (dată fiind utilizarea preponderent casnică a ceramicii locale). Cât despre sașii din Cislădăia, ei obișnuiau să strângă „sume de bani” pentru carnavalul lor *Fasching*, organizat anual în luna februarie.

Tradițiile și ritualurile celor cinci grupuri etnice coboară cu regularitate mai adânc în trecut decât intervalele biografice recente și conjuncturile circumscrise politic. Rudarii își trăiesc ceremonialul *gurban* de fiecare dată în ziua Sfântului Gheorghe, în desfășurarea cutumiară a sa pe malurile râurilor sau în vecinătatea unei păduri, cu incantații vindecătoare pentru bolnavi și cu sacrificarea unui miel, ca o sărbătoare comunitară. Printre căldărari, se spune că instituția *Kris* a reprezentat odinioară forul lor de drept arhaic, în cadrul unui consiliu al bărbaților prezidat de liderul tradițional local (*bulibașa*), cel care conducea dezbaterile și consfințea deciziile acestora; prerogativele *Kris* erau legate în special de încheierea acordurilor matrimoniale (*înțelegerea de căsătorie*) și de formularea acordurilor (*împăciuire*) în cazurile de divorț, cu compensații postmaritale acordate uneia sau alteia dintre familiile

locale implicate. În ceea ce-i privește pe lipoveni, ei asociază specializarea în pescuit cu „Ziua Pescuitului” (ținută atât în Jurilovca, cât și în Sarichioi, un alt sat vorbitor de limbă rusă, la 14 octombrie a fiecărui an), atunci când – conform calendarului iulian – credincioșii din Jurilovca sărbătoresc *Acoperământul Maicii Domnului*; interlocutorii noștri găsesc cu acest prilej specialități locale pe bază de pește, cum ar fi peștele afumat, peștele marinat și peștele uscat. O altă tradiție (astăzi dispărută în Corund) este cea a „șamanismului” secuiesc, ilustrând (în ornamentația ceramică și în relatările narative) figura și personalitatea unui *taltos*, „vraci” (cum îi spune unul dintre informatori) care ar deține o „știință ascunsă”. Organizația vecinilor sași (*Nachbarschaft*), deși în soluție odată cu emigrarea multor germani din România după 1990, este încă evocată la Cîsnădioara și Cîsnădie ca o temă discursivă recurentă în retrospectiva locuitorilor locali asupra moștenirii culturale a generațiilor anterioare și în asociere cu arta culinară a plăcintei *hanklich* (gătită mai ales pentru turiștii coetnici).

În afara unor astfel de contexte mai mult sau mai puțin ceremoniale, lipovenii, căldărarii, rudarii, sașii și secuii rememorează trăsături și episoade culturale care, deși situate neclar în trecutul lor colectiv, sunt socotite ca fiind în continuare semnificative pentru aceste comunități. Olarii secui (de exemplu) estimează originile tradițiilor lor ceramice din Corund în secolul al XVII-lea (în ceea ce privește fabricarea plăcilor de teracotă) și în secolul al XVIII-lea (în cazul meșteșugului plăcilor smălțuite); meșterii locali indică, de asemenea, începuturile ceramicii lor neglazurate în secolul al XIX-lea. Rudarii păstrează lângă fântâni niște gravuri în lemn cu numele „strămoșilor” lor, sfințite de preotul local cu lumânări și tămâie. Se spune că plăcile (*kacheln*) actuale din Cîsnădioara reflectă motive luterane cu grâu și viță de vie, la fel ca țesăturile din Cîsnădie, iar cromatica lor este atribuită „artei tradiționale săsești”. În Jurilovca, martiriul diaconului *Avaacum* și cel al călugăriței *Bairamea* (sub persecuția rusească din secolul al XVII-lea), precum și traversarea dramatică a râului Volga de către emigranții lipoveni, sunt comemorate cu pietate de către credincioșii de rit vechi din satul contemporan. Potrivit femeilor căldărare, se spune că unele dintre baticurile purtate de fetele locale ca semn distinctiv al statutului lor de logodnă sunt vechi „de secole”.

În diferențierea lor interetnică, rudarii, lipovenii, căldărarii, sașii și secuii își descriu identitățile în termeni ce conțin date cu relevanță interculturală și etno-istorică, deopotrivă. Deși rudarii din Băbeni se disting de căldărari prin faptul că nu vorbesc limba romani, ci doar românește, ei susțin că se deosebesc și de alte subgrupuri de rudari (cum ar fi cei din

Drăgășani, Slatina și Islaz), care „nu mai practică” cioplirea lemnului, așa cum ei o fac și în prezent. În ceea ce-i privește pe căldărari, aceștia precizează că „tribunalul” lor obișnuit *Kris* a fost conceput exclusiv pentru a arbitra cazurile de divorț ale romilor, în timp ce străinii (cum ar fi românii) erau acceptați doar ca martori. Recunoașterea de către lipoveni a echivalenței largi dintre credința lor de rit vechi cu ortodoxia „slavilor” (ca referință generică locală) și a românilor, este însoțită de exigența oficeriei zilnice a slujbei de dimineață (*utrenia*) și a slujbei de seară (*vecernia*), spre deosebire de liturghia „simplificată” (cum o numesc ei) a altor grupuri ortodoxe coexistente. Printre motivele recurente în arta decorativă a olarilor secui, precum și în tematica altor meșteșuguri din Corund (precum sculptura în lemn), pot fi sesizate compoziții precum *Stema Ungariei din 1848* (scrisă în *Rovás*, vechea scriere runică secuiască-maghiară), ce include Transilvania și caracteristici geografice precum munții Tatra și Mătra alături de cursurile de apă ale Dunării, Tisei și Savei. Într-un atelier de țesut din Cislădie, este evidențiată „amprenta săsească” a cămășilor țărănești, prin contrastul dintre cromatica „sobră” a veșmintelor săsești și coloritul „viu” al portului popular românesc; în schimb, interlocutorii noștri din Cislădioara admit corespondența plăcintei lor *hanklich* cu plăcinta *hencleş* gătită de românii care locuiesc în zona vecină a Văii Hârtibaciului.

Trecutul imemorial în teme mitologice

O seamă de evidențe ale terenului nostru etnografic nu mai sunt legate de biografiile oamenilor întâlniți, nici de memoria culturală a acestora, ci cuprind informații despre fapte și personalități arhaice sau chiar atemporale¹⁶ care (cu toată îndepărtarea lor de zilele noastre) sunt considerate a aparține etnoistoriei oricărui dintre cele cinci grupuri etnice care constituie subiectul acestei lucrări. Astfel de date includ în egală măsură artefacte și relatări orale. În argumentația noastră, ele nu ar trebui

¹⁶ Ca expresie culturală a oamenilor contemporani, etnoistoria „arhaică” și „atemporală” a lipovenilor, căldărarilor, rudarilor, sașilor și secuilor ar putea fi definită (într-o mare măsură) în termenii propriilor reprezentări ale trecutului, mai degrabă decât în termenii „dovezilor” pentru originile oricărui dintre grupurile aici menționate. Din acest punct de vedere, recunoașterea „trecutului imemorial” pune în aplicare, de fapt, o „descendență inversă” a etnicilor în discuție, ce-și evocă „strămoșii” printr-un „proces de recunoaștere a paternității [grupului]”. (Gerard Lenclud, „La tradizione non è più quella di un tempo”, în P. Clemente, P. Mugaini [a cura di], *Oltre il folklore. Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, Roma: Carocci, 2001, p. 123-134, apud Alessandro Testa, *È la “tradizione” ancora buona da pensare? Riflessioni critiche su una nozione controversa*, în „Annuaire Roumain d’Anthropologie”, București, vol. 53, 2016, p. 75 [63-91]).

reprezentate doar ca informații fictive (sau ca un produs strict imaginar), după cum nici nu ar trebui neapărat echivalate cu „fragmente” sau „vestigii” ale trecutului, ci acceptate ca modalități variabile de explorare și apropiere a „ceea ce a fost cândva”, înaintea periodicităților tradiționale și a traiului de zi cu zi în fiecare dintre cazurile discuției de față.

Într-adevăr, referindu-se la începuturile lor ca grup, rudarii povestesc despre „strămoși” care obișnuiau să modeleze albiile mari din lemn; origini „dacice” ale acestei îndeletnici, precum și rute migratorii „necunoscute”, urmate de asemenea antecesori, sunt deopotrivă presupuse în Băbeni, pe baza faptului că prelucrarea lemnului este o ocupație „ancestrală”. „Bătrânii cu barba lungă” ce au trăit „cu mult timp în urmă” sunt evocați de căldărarii din Brateiu și reprezentați astăzi de aceștia prin gravuri pe artefacte precum un pocal și o tavă de aramă. Despre „bătrânii” lipovenilor aflăm că au ajutat comunitatea acestor credincioși de rit vechi să traverseze râul Volga „cu stâlpi de lemn și cu frânghii”; unul dintre acești strămoși, *Jurban*, ar fi fost „cel dintâi” care, împreună cu „cinci sau șase familii”, a poposit la Jurilovca și (ca un conducător eponim) a fondat satul local, într-un loc cu păduri și ape deltaice. În Corund, olarii locali deapănă tema „vânătorii regale” a suveranului Ladislau al Ungariei (1077-1091), după un cerb mitic, ca un eveniment responsabil pentru întemeierea orașului Oradea; cerbul (*szarvas*) este prezent și ca animal-călăuză în povestirile populare despre așezarea maghiarilor în Transilvania și în Câmpia Panonică.

Sub raport socioeconomic și cu privire la stilul lor de viață, rudarii s-au angajat (într-un trecut nedefinit) în deplasări nomade, ținând de transportul „mărfurilor” (din lemn) cu căruțele și de stabilirea lor temporară pe „malurile râurilor” (unde și-au săpat adăposturi subterane și au găsit lemnul de salcie de care aveau nevoie ca materie primă). La rândul lor, căldărarii spun că *pe timpuri*, strămoșii lor „nu aveau pregătire școlară” în meșteșugul aramei, ci trăiau ca nomazi, depinzând astfel de cai și căruțe, și trăind în corturi. După exodul lor din Rusia, „străbunicii” credincioșilor de rit vechi (așa cum lipovenii îi numesc și pe primii lor predecesori) s-au adaptat la împrejurimile deltaice ale Jurilovcâi, specializându-se apoi în pescuit; fără altă „educație”, acești „părinți fondatori” (și soțiile lor) au fost nevoiți să-și îndeplinească singuri plasele de pescuit. O altă întemeiere îndepărtată – aceea a Cisnădioarei – implică statutul juridic de aservire (în raport cu nobilimea și biserica din Regatul Ungariei) a satelor din sudul Transilvaniei, inclusiv *Michelsberg*, un statut care s-a aplicat și celor dintâi coloniști sași din zonă (la începutul anilor 1200), ca supuși ai Ordinului Romano-Catolic al Cistercienilor.

Potrivit olarilor secui, arta lor populară din Corund își are rădăcinile în „vremurile de demult”, atunci când, „din moși-strămoși”, sătenii locali au început să prelucreze lutul într-o zonă „nefavorabilă” pentru culturi precum porumbul și grâul. În Cîsnădie, organizarea socială *Nachbarschaft* a luat forma unei „bresle” în industria textilă.

În tradiția rudărească, se spune că ritualul *gurban* își are originea în strămoși îndepărtați și că, odată cu jertfirea unui miel de ziua Sfântului Gheorghe, acesta ar perpetua arhetipul biblic al sacrificării unui berbec de către Avraam pentru Dumnezeu. În ceea ce-i privește pe căldărari, imagini ale strămoșilor lor sunt gravate pe o cupă de cupru, în timpul uneia dintre reuniunile lor din cadrul *Kris*. „Bătrâni” lipoveni sunt amintiți ca refugiați religioși pentru „adevărata credință” și întemeietori ai „micii biserici de lemn” din Jurilovca, cu modificările aduse liturghiei ortodoxe, inclusiv realizarea semnului „drept” al crucii și reprezentarea sfinților în pictura canonică a *staroverilor*. Atât în decorațiunile ceramice, cât și în relatările folclorice, secuii reproduc sau descriu mitologia vulturului fantastic *Turul*, cel care (la fel ca *Szarvas*, cerbul) ar fi condus triburile maghiare în călătoria lor din Eurasia către Europa; *Szarvas* este invocat și în legendele despre înființarea Corundului ca un „sat al cerbului”, un proces pe care regele *Szent István*, Sfântul Ștefan al Ungariei (997-1038), l-ar fi inițiat la nivelul unei comunități romano-catolice de șapte cătune, din zonă. Satul Cîsnădioara își păstrează propria narațiune eponimă a bisericii locale din secolul al XIII-lea, construită în numele Sfântului Mihai (*Michael*); un alt „părinte” fondator al comunității locale este *Magister Gozelinus*, unul dintre reprezentanții sașilor în relațiile lor cu monarhia maghiară, pe vremea colonizării germanilor în sudul Transilvaniei, din secolul al XIII-lea.

În explicarea etnonimului lor, rudarii se referă la cuvântul *râu*, pe care ei îl asociază cu nomadismul lor timpuriu, cu adăpostirea de-a lungul malurilor râurilor, și cu a lor originară cioplire a lemnului. Lipovenii își exprimă vechiul dialect rusesc ca un alt „marker” al identității etnice, împreună cu confesiunea lor de rit vechi, și cu tradiția purtării bărbilor lungi. O serie de motive precum *Soarele și Luna*, *Vulturul Turul*, cele șapte scaune secuiești medievale, precum și Coroana Regelui Sfântul Ștefan (toate amintind de însemnele heraldice ale Ungariei medievale) sunt considerate a fi, de asemenea, reprezentative pentru secuii din Corund, în special în ornamentația lor ceramică și în arta cioplierii lemnului. Printre sașii din Cîsnădioara și Cîsnădie, caracterul lor etno-cultural continuă să reverbereze atât în ceramică (*vița de vie* ca o temă evanghelică a cahlelor

folosite la fabricarea sobelor tradiționale), cât și în patrimoniul cultural al asocierii *Nachbarschaft* (cu dialectul sășesc drept cerință lingvistică pentru accesul membrilor).

De la istoria vieții la mituri, prin memoria tradițiilor

Prin conturarea bazei noastre de date etnografice, putem reveni la întrebarea importantă dacă locuitorii din Băbeni, Brateiu, Jurilovca, Corund și Cislădioara își transformă artefactele și folclorul în depozite memoriale pentru autoidentificarea lor contemporană, sau dacă nu cumva meșteșugurile și narațiunile funcționează ca instrumente pentru o mai bună cunoaștere și (poate) reconstrucție filosofică a trecutului rudăresc, căldărar, lipovean, secuiesc și sășesc. Ținând seama de variabilitatea etnoistoriei (în „straturile” sale biografice, tradiționale și mitologice), este probabil să apară o anumită incongruență, mai degrabă decât o echivalență absolută, între „dovezile” istoricității vieții, memoria culturală și epocile arhaice sau „atemporale”. În delimitarea „trecutului recent”, a „tradițiilor” și a „trecutului imemorial”, am urmat (în temeiul unor motive de organizare elementară a datelor cu care operăm) o cronologie liniară convențională pe care trebuie să o corelăm permanent cu (și să fie verificată de) ritmurile și cadrele etnoistorice, pentru toate cele cinci cazuri etnice.

În ceea ce interlocutorii noștri spun și fac despre sau în legătură cu trecutul lor, temele narrative și dovezile materiale încearcă să autentifice indivizii și nucleele lor familiale de astăzi, cu „tații” și „bunicii” lor, amintiți ca fiind cei care au celebrat tradițiile etnice cu câteva generații în urmă, și (în teorie¹⁷) cu ai lor „strămoși” și *gesta* fondatoare.

¹⁷ Este „autentificarea” în chiar acest caz o strategie de istoricizare a unor persoane, evenimente sau instituții fictive? În ceea ce ne privește, susținem că etnoistoria (ca o înregistrare nativă a istoriilor de viață, a tradițiilor și a miturilor) nu este atât o căutare de a distinge ceea ce este veridic de fabulos, cât este – la fel ca meșteșugurile și folclorul – un aspect de creativitate populară. Potrivit lui Marshall Sahlins, „Se poate vorbi la fel de bine despre inventivitatea tradiției. [...] Modificate fiecare la propriul context, numeroase varietăți [de evocări tradiționale] au schimbat, de asemenea, practici între ele și de-a lungul timpului. Aceasta este o tradiție vie, tocmai una care a putut traversa istoria. Faptul că ea poate fi reinventată în mod corespunzător pentru a se potrivi ocaziei ar putea fi înțeles mai degrabă ca un semn de vitalitate, decât de decadență”. V. Marshall Sahlins, *Two Or Three Things That I Know About Culture*, în „The Journal of the Royal Anthropological Institute”, London, 5 [3], 1999, p. 408-409 (399-421). Dincolo de „inventivitatea” și „vitalitatea” tradițiilor, problema majoră a veridicității lor istorice trebuie explorată în consistența internă a dovezilor etnoistorice (ceea ce include investigarea istoriilor de viață, a tradițiilor și a miturilor unui anumit grup etnic) și apoi în compararea interculturală a proceselor lor.

După cum am văzut mai devreme, familiile de căldărari sunt în prezent „autorizate” să își practice meșteșugul, spre deosebire de restricțiile aplicate de regimul socialist asupra făuririi de cazane (cu implicația muncii lor clandestine în pădure), în timp ce predecesorii lor au urmat un mod de viață nomad, modelând cazane în corturi mobile amplasate la marginea satelor, iar strămoșii lor trăiau în mod similar în mod itinerant, cu o specializare nativă în prelucrarea aramei.

Meșteșugul privat al cioplierii lemnului în familiile contemporane ale rudarilor din Băbeni ar putea fi urmărit de-a lungul unor faze diferite, dar succesive, reprezentate de unitatea socialistă a Cooperativei *Arta Populară*, apoi de transmiterea tradițională a meseriei de la „înaintași” ai genealogiilor locale (inclusiv trocul cu artefacte din lemn pentru bunuri agricole rurale), și (în sfârșit) nomadismul strămoșilor rudari, cu al lor transport de „mărfuri” (din lemn) cu carul cu boi.

În cazul sașilor, instituția lor *Nachbarschaft* supraviețuiește și astăzi prin caracterul vicinal al gătitului de *hanklich* (într-o reuniune a familiilor limitrofe), în timp ce o astfel de organizare aparține cu siguranță moștenirii culturale a „vecinilor” locali care au participat la ea, păstrând totodată structurarea „de tip breaslă”, de lungă durată, a *Nachbarschaft* (ca în Cislădie).

Asociația olarilor secui (*Eletfa*), ca o formă de privatizare post-socialistă, precum și cooperativa ceramică din Corund în timpul socialismului, înlocuiesc cadrul „domestic” (non-comercial) al olăritului tradițional, dar în general (în procesul de dezvoltare a meșteșugurilor din zonă), ei se concentrează asupra originilor „ancestrale” ale ceramicii din Corund ca artă populară în contextul geografic local impropriu culturilor agricole.

De asemenea, ceea ce pescarii lipoveni spun astăzi despre dificila lor coexistență cu antreprenoriatul privat din Delta Dunării trebuie comparat cu managementul de stat al pescuitului din perioada socialistă a Companiei *Piscicola*, apoi cu schimbul tradițional de pește al lipovenilor pentru produse agricole în zona Dobrogei, precum și cu specializarea inaugurală în pescuit a „străbunicilor” de

rit vechi, nou-veniți în regiune, ca o strategie de adaptare a lor la spațiul deltaic¹⁸.

Urmând astfel de exemple, putem detecta destul de ușor elemente de continuitate (dar și de transformare) între fapte de „istorie recentă”, fapte ce aparțin „memoriei culturale” și cele cuprinse într-un „trecut imemorial”. În patru din cele cinci cazuri de față (și anume, cele ce definesc pe rudari, pe căldărari, pe lipoveni și pe secuți), meșteșugurile și istoriile de viață de astăzi sunt raportate la antecedentele lor tradiționale și, respectiv, arhaice (sau inaugurale), reprezentate ca o relație între meșterii contemporani (și familiile sau consătenii lor), predecesorii lor coetnici, implicați în arta populară, ritualuri și ceremonii (multe dintre ele fiind încă active în prezent) și (în sfârșit) „strămoșii” lor, fondatori ai unor astfel de comunități și tradiții. (În cazul sașilor, „meșteșugul” organizării sociale joacă acest rol referențial în cele trei secvențe ale etnoistoriei locale). Întrebarea ce se pune, însă, este în ce măsură „elemente” convergente suplimentare ar putea apărea în toate categoriile tematice de analiză, așa cum anterior au fost descrise în ceea ce privește organizarea rudeniei, stilul de viață social și economic, instituțiile și însemnele tradiționale și (auto)identificările etnice.

În planul relațiilor de rudenie, unitățile familiale, la fel de active în mărturiile biografice ale tuturor grupurilor etnice și meșteșugurilor acestora, nu sunt prezente și în narațiunile cu un conținut cultural-memorial și în cele de ordin mitologic. În schimb,

¹⁸ În caracterul său retrospectiv, etnoistoria operează de-a lungul mai multor „decoruri” culturale (succesive) care își schimbă componentele sau „recuzita”, păstrând totuși un anumit „scenariu”. Conceptualizând „transformarea istorică” ca „studiul [antropologic, al] variației în timp”, Richard G. Fox se referă la acele „istorii prin care culturile au ajuns să varieze de la o stare anterioară”, cu scopul „de a înțelege interacțiunea dintre evenimentul (istoric) și structura (culturală) care duce la rezultate variate”, spre a „pune în lumină procesele istorice”, mai degrabă decât pentru a „identifica legi generale”. Cf. Richard G. Fox, „The study of historical transformation in American anthropology”, în Andre Gingrich and Richard G. Fox (eds.), *Anthropology, by Comparison*, Routledge: London and New York, 2002, p. 167 (167-184). În ceea ce privește „scenariile” lipovenești, căldărare, rudărești, săsești și secuiești (cum ar fi cele de mai sus), acestea sunt „transformate” în faptele și structurile lor, cu „rezultate” uneori comparabile (trocul rudarilor și cel al lipovenilor, adaptările secuilor și lipovenilor la mediul înconjurător, nomadismul căldărar și cel rudar; vezi și instituțiile cutumiare *Nachbarschaft* și *Kris*, la sași și respectiv, căldărari). La fel de relevant (în argumentația noastră) este modul în care cele cinci cazuri etnice pot fi confirmate în „procesualitatea lor istorică” în baza propriilor reconstrucții etnoistorice.

în afara cadrelor genealogice propriu-zise, „părinții”, „bunicii” și „strămoșii” generici sunt venerați în rostul lor civilizator de mentori, de creatori și de purtători ai artelor populare din Băbeni, Brateiu, Jurilovca, Corund și Cislădioara. (Singura excepție din acest punct de vedere este aceea a lui *Jurban*, conducătorul eponim a „cinci sau șase familii” care au întemeiat Jurilovca).

În termeni socio-economici, au fost deja evidențiate discontinuități între regimul întreprinderilor socialiste ale rudarilor, secuilor și lipovenilor, și strategiile individuale (mai degrabă decât colective) ale artizanilor în timpul economiei de piață (cu excepția *Eletfa*, asociația ceramiștilor secuiei). Nomadismul persistent al rudarilor și al căldărarilor (atât în evocările lor „tradiționale”, cât și în cele „ancestrale”) se diminuează în istoria lor recentă. În mod similar, apariția trocului nu este documentată în istoriile de viață ale rudarilor și lipovenilor, ci doar în memoria lor culturală și în trecutul lor imemorial; o astfel de practică lipsește cu desăvârșire în datele noastre despre etnoistoria căldărarilor, sașilor și secuilor. Alte divergențe sunt menționate în importanța recent-istorică a turismului etnic pentru sași și secui (spre deosebire de celelalte trei grupuri) și în adaptarea inventivă a pescuitului lipovenesc, a cioplierii rudărești a lemnului și a ceramicii secuiești la condițiile lor de mediu natural (ca o trăsătură „ancestrală”, necunoscută însă printre căldărari și sași).

Instituțiile „strămoșești” și tradiționale ale judecății țigănești *Kris* și ale organizării vecinilor în *Nacharschaft* sunt în curs de disoluție în istoria recentă a căldărarilor și, respectiv, sașilor; astfel de forme cutumiare de organizare socială nu sunt raportate la lipoveni, rudari și secui. Ceremonialul sacrificial al *gurbanului* este perpetuat din trecutul imemorial al rudarilor până în istoria recentă a acestui grup, fără să putem consemna un ritual mai mult sau mai puțin corespunzător în celelalte trei comunități etnice. O altă particularitate culturală este reprezentată de importanța identitate etno-confesională a lipovenilor *staroveri*, cu tradiția lor de „Ziua Pescuitului” (recurentă în narațiunile biografice locale), sărbătorită (de fiecare dată la 14 octombrie) sub semnul religios al *Acoperământului Maicii Domnului*. Arta figurativă a ceramiștilor secuiei actuali, cu pasărea *Turul* și cu cerbul *Szarvas* conducând migrația triburilor maghiare originare – este destul de singulară (în mitologia lor) pe ansamblul celor cinci grupuri etnice, la fel ca referințele fondatoare ale sașilor (cum ar fi *Magister Gozelinus* și prestigiul eponim al Sfântului Mihai (*Michael*), încă viu în Cislădioara modernă).

De-a lungul istoriei recente, a memoriei culturale și a trecutului imemorial, (auto)identificarea etnică scoate la iveală „maniere” similare de exclusivitate socio-culturală în amintirile biografice despre echipajele pescuitorilor lipoveni și în descrierile unor instituții tradiționale, cu rigori locale ale apartenenței, precum *Kris*-ul căldărar și *Nachabarschaft*-ul sășesc. Etnonimele *rudar* și *căldărar* păstrează din timpuri „ancestrale” semnificații tehnice legate de meșteșugurile proprii acestor grupuri. Limba continuă să fie astăzi un marker etnic important printre căldărari, lipoveni, sași și secui, spre deosebire de rudari, care vorbesc doar limba română. Lipovenii afirmă echivalența generică a credinței lor de rit vechi cu ortodoxia „slavilor” și a românilor, dar și diferențe canonice față de ritualismul contemporan al altor „frați” ortodocși.

În loc de concluzii: reconstituirea „tapiseriei” etnoistorice

Ca o interpretare nativă a trecutului, etnoistoria operează (putem spune) cu diferite „scale” de retrospecție, mai întâi în funcție de interesul (auto)biografic public și privat al oamenilor din prezent, de dovezile orale și materiale, de curiozitatea și nostalgiile personale, de memoria exactă sau selectivă etc. Memoria culturală și trecutul imemorial apar cumva ca niște scene culturale și proiecții colective ale unor funcții explicative și ideologice în raport cu criteriile menționate anterior ale istoricității vieții.

Dintr-un asemenea punct de vedere, comunitățile de căldărari, lipoveni, rudari, sași și secui își expun mărturiile și artefactele de „istorie recentă” ca informații imediate despre înrudirile locale ale unităților familiale, despre socialism și economia de piață, despre arta populară, instituțiile tradiționale și identitatea culturală a subgrupurilor etnice... De la caz la caz, aceste categorii de fapte și idei sunt reformulate și completate cu noi „constituenți” de norme și „întrădăcinări” cutumiare, apoi distinse ca secvențe temporale, argumentate prin contexte particulare ale unor întemeieri „primordiale”, și așa mai departe.

Pe baza informațiilor actuale de teren, pescuitul și ortodoxia de rit vechi la lipoveni, cioplirea lemnului și ritualul *gurban* la rudari, meșteșugul prelucrării aramei și „tribunalul” *Kris* la căldărari, *Nachbarschaft* și (într-o măsură mai mică) țesutul și ceramica la sași, precum și olăritul și ornamentația mitologică la secui – toate ar putea fi considerate ca o „tapiserie” etnoistorică a acestor grupuri etnice, a căror „țesătură” poate fi uneori ștearsă sau chiar ruptă, fără a întrerupe ca atare „cronica” amplă, dar articulată, a fiecărui caz discutat de noi astăzi.

PERSONALITATEA LUI TEODOR ONIȘOR

Vasile V. FILIP*

Abstract

This text is a critical review of the volume *Teodor Onișor – între etnografie și poezie* (*Teodor Onișor – Between Ethnography and Poetry*), edited by Laura Goia and Ioana Onișor, with a preface by Tudor Sălăgean, published by Galaxia Gutenberg, Târgu Lăpuș, 2025, as part of the editorial project series “Publications, Programs, and Projects” of “George Coșbuc” County Library in Bistrița. The volume aims to recover and present the work of Teodor Onișor, a geographer and ethnographer from Zagra (Bistrița-Năsăud), who served as a museographer and director of the Ethnographic Museum of Transylvania between 1956 and 1959. In this role, he acquired the current museum building in downtown Cluj-Napoca, initiated the “Hoia” Ethnographic Park (open-air section), and founded the museum’s Yearbook, the most important Romanian ethnographic publication of its time. The volume reproduces 51 of the 57 studies and articles previously published by Teodor Onișor, divided into three sections: *Ethnography*, *Geography*, and *Museography*. To these are added two previously unpublished works, an *Illustrated Guide of the Museum* from 1957, several letters, and a number of analyses and interpretations of Onișor’s publications by his colleagues. The text part concludes with five *Evocations* by contemporaries reflecting on Teodor Onișor as a person. A final *Iconography* section includes 88 black-and-white photographs of ethnographic significance, supplementing another 117 images depicting traditional dress from South-eastern Transylvania associated with the unpublished study. The volume is examined in terms of its title, editorial concept, graphic and linguistic accuracy (deficient), as well as a portrait of the evolution of the Romanian ethnography through the lens of Teodor Onișor. The review also considers the impact of dual ideological influences (often opposing, depending on the historical period) on the ethnographer under discussion, as well as the purpose of ethnography itself as a humanistic science, with its inherent risks, most notably, the risk of establishing value hierarchies of peoples.

Keywords: restitution; structure; editorial concept; linguistic aspects; ideological influence; identity: two sides of the same coin; conservatism.

Cuvinte-cheie: restituire; structură; concepție editorială; aspecte lingvistice; influență ideologică; identitate: fața și reversul; conservatorism.

I. Proiecte mari ale unor localități mici

2025 este anul în care Biblioteca Județeană „George Coșbuc” din Bistrița își completează o deja prestigioasă serie de „Publicații,

* Colegiul Național „Liviu Rebreanu”, Bistrița – România.
<https://biblioteca-digitala.ro>

programe și proiecte” printr-o apariție editorială din câmpul etnografiei (în principal), pe care nu ezităm să o apreciem drept monumentală, nu doar prin cele cca. 750 de pagini ale sale, ci și printr-un conținut prestigios și în mare parte restitativ, așa cum vom încerca să dovedim în cele ce urmează. Este vorba de volumul *Teodor Onișor – Între etnografie și poezie*, ediție îngrijită de Laura Goia și Ioana Onișor, prefăcută de Tudor Sălăgean, un proiect editorial susținut de Consiliului Județean Bistrița-Năsăud (președinte: Emil Radu Moldovan), prin Biblioteca Județeană „George Coșbuc” (director: Ioan Pinteia), editat la Târgu Lăpuș de către „Galaxia Gutenberg”.



Proiectul a fost inițiat în 2023, la rotunjirea a 110 ani de la nașterea geografului și etnografului Teodor Onișor (1943-1973), originar din comuna Zagra – Bistrița-Năsăud, cadru didactic universitar la Facultatea de Geografie a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca și director al Muzeului Etnografic al Transilvaniei în perioada 1956-1959. S-a stins la doar 60 de ani, cu gradul universitar de conferențiar (fără a accede la cel de profesor), reușind să publice 57 de

articole pe teme de geografie și etnografie (dar unele din studiile sale, ca și teza de doctorat din 1946, *Etnograficul Teodor T. Burada – viața și opera*, au rămas nepublicate). A fost director al prestigiosului muzeu clujean, întemeiat de Romulus Vuia, într-o perioadă scurtă, de maximă agresivitate ideologică, în care a reușit, totuși (pe lângă noi și valoroase achiziții, inclusiv din afara granițelor țării) să obțină un nou sediu al muzeului, în clădirea „Reduta” din centrul orașului (în locul celei din parcul public, cu subsolul inundat de aproape trei ani prin infiltrațiile lacului din apropiere), să demareze proiectul Parcului Etnografic (devenit azi secția în aer liber a Muzeului) și să pună bazele „Anuarului Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, cea mai importantă publicație etnografică din România acelor ani. Cu toate acestea (așa cum remarcă Teodor Tanco, într-o evocare din 1974), „s-a stins aproape neștiut de universitari și geografi, așa cum a trăit”.

Așadar, volumul omagial în discuție este un gest restitutiv necesar și lăudabil, mai ales că vine dintr-un oraș lipsit de instituții academic-universitare și cu o tradiție culturală care merge mai ales în direcția componentei săsești. Din păcate (și, poate, tocmai pe aceleași temeuri) avem de-a face cu „un monument cu picioare de lut”, pentru că rigurozitatea editorială și realizarea tehnică nu se ridică la nivelul intențiilor îndrăznețe și generoase.

II. Concepția editorială. Titlul și structura volumului

Vom argumenta ceva mai departe acest lucru, mai întâi fiind necesară prezentarea concepției editoriale și a structurii volumului.

Ne lămurim asupra acestor aspecte *Nota editorială* realizată de Laura Goia. Asume că sintagma-titlu este preluată din amintita evocare a lui Teodor Tanco. Care își intitulează intervenția de tip necrolog (cuprinsă în volum), *Teodor Onișor între geografie și etnografie* (fără virgula necesară), dar, lăsându-se în voia unui omeneste de înțeles val de lirism (și cu o sintaxă destul de aproximativă), își exprimă părerea că: „Pentru evidențierea adevăratelor însușiri ale omului și a activității, acestui portret ar fi și mai sugestiv titlul «Teodor Onișor între etnografie și poezie». Realmente până în această zonă a inefabilului a urcat visarea lui în ceasuri de taină” (p. 663). Afirmatie sprijinită cu „o singură frază dintr-un studiu”, în care etnograful vorbea de „vatra culturală” a zonei Năsăud și de mirosul ei „de țelină și busuioc”. Nu contestăm o anumă profunzime a viziunii etnografului (vom sublinia-o, la momentul potrivit) care se ridică pe substratul său liric; nici anume calități de expresie. Dar volumul nu ne dezvăluie pe Teodor Onișor ca autor al vreunei poezii, iar modul său de gândire este unul științific, rezultat firesc al formației sale. De unde impresia dezagreabilă că încă din titlu avem de a face cu o forțare de notă într-o direcție mai degrabă emoțional-populistă, decât științifică, în spiritul unei mase critice discutabile a tipăriturilor actuale, cu care o lucrare etnografică serioasă, chiar monumentală, ca cea de față, nu ar trebui să aibă de a face; și pentru care un titlu mai puțin „spectaculos”, precum cel al evocării lui Teodor Tanco (*Teodor Onișor, între geografie și etnografie*) ar fi fost mult mai adecvat.

Cea mai mare parte din volum este acoperită de studiile și articolele celui omagiat, în număr de 51, din cele 57 anterior publicate. (Nu ni se explică după ce criterii au fost alese, mai precis după ce criterii au fost eliminate cele șase titluri necuprinse în volum.) Acestea, publicate anterior (între 1935 și 1973) în reviste culturale și de

specialitate, precum „Transilvania”, „Tribuna”, „Vatra”, „Săptămâna”, „Țara”, „Revista Fundațiilor Regale”, „Vremea”, „Viața”, „Carpații”, „Crisia”, „Natura”, „Steaua”, „Activitatea muzeelor”, „Revista muzeelor”, „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei” pe anii 1957-1958, 1959-1961, 1962-1964, 1968-1970, „Revista Geografică Română”, „Studii și cercetări de Geologie, Geofizică și Geografie”, „Studia Universitatis Babeș-Bolyai – series Geologia-Geographia”, sunt grupate acum pe trei mari secțiuni tematice: *Etnografie* (27 de titluri), *Muzeografie* (9 titluri) și *Geografie* (15 titluri).

Înainte a acestora, sunt inserate: un studiu inedit, *Contribuții la cunoașterea portului popular românesc din Sud-Estul Transilvaniei* (comunicare prezentată în ședința din 17 iulie 1939 a Cercului de studii etnografice din Cluj, ilustrată cu 177 fotografii alb-negru), precum și o *laudatio* adresată, la Zagra, în 27 august 1939, consăteanului filolog și profesor universitar Nicolae Drăganu, proaspăt primit ca membru al Academiei Române (*laudatio* publicată, la vremea respectivă, de revista nășăudeană „Arhiva someșană”).

După cele 51 de studii, au fost inserate câteva materiale inedite: anume, două scrisori, cuprinse în jurnalul lui Teodor Onișor, adresate colonelului magistrat Alexandru T. Burada, fiul etnografului (din care aflăm că, în perioada 1946-1948, autorul omagiat pregătea publicarea tezei sale de doctorat, de cca. 300 de pagini, la completarea căreia încă mai lucra, dar care nu va vedea lumina tiparului); apoi, un *Ghid ilustrat al Muzeului Etnografic al Transilvaniei* din anul 1957 (care, și el, nu a mai fost publicat, în condițiile schimbării sediului Muzeului și reamenajării expoziției); de asemenea, câteva *Analize și interpretări critice despre Teodor Onișor* (ale confrăților Vintilă Mihăilescu, Ioachim Crăciun, Barbu Theodorescu, Victor Tufescu, Ana Toșa, Cornelia Vaida, Lucia Apolzan, Teodor Tanco, Mircea Prahase și Gavrilă Rus, coautori ai unei monografii a comunei Zagra, Ioan Toșa și Tudor Sălăgean, care i-au urmat la Muzeul clujean).

Ultima secțiune de texte a volumului cuprinde *Evocări*-le unor membri contemporani ai familiei și foști studenți (fiicele Tereza și Mariana, nepoata Ioana Onișor, Rodica Ana Dan, fostă studentă și Laura Goia, îngrijitoarea prezentei ediții). Acestea din urmă completează latura profesională a celui omagiat cu cea umană, a unui tată a cinci copii, străduindu-se să acopere, cu maximă acribie și responsabilitate, două norme profesionale, bolnav, cu mai multe afecțiuni medicale severe, dar mai ales traumatizat de epoca de

agresivitate ideologică și permanentă suspiciune politică a ultimelor sale trei decenii de viață.

Dar volumul nu se termină înainte de a insera un capitol de *Iconografie*, cu 88 de imagini fotografice (din care foarte puține publicate anterior); altele 117 succed, cum am arătat, textului studiului inedit din prima parte a volumului despre portul din sud-estul Transilvaniei; imagini din arhiva familiei Onișor sau din Colecția Muzeului Etnografic al Transilvaniei, schițe și facsimile ale unor scrisori sau pagini de titlu ale unor lucrări de profil din epocă, mai toate cu tangență etnografică.

III. Aspecte tehnice și lingvistice

Din păcate, *Nota editorială* a Laurei Goia nu se referă în nici un fel la problemele de ordin tehnic pe care le ridică în mod firesc editarea unui volum masiv, ale cărui materiale se răsfrîă, între 1935 și 1973, de-a lungul a cel puțin două epoci, contradictorii nu doar ca ideologie politică, ci și ca ortografie, iar, în anume aspecte, chiar ca mentalitate populară. Toate acestea ar fi avut nevoie de explicații în note de subsol. Pe care editoarele le păstrează (cu mici excepții) doar pe cele ale autorului respectivelor articole și studii. Dar acesta, la rîndul lui, scrie despre autori care l-au precedat și l-au format, la ale căror lucrări face trimeri. Or, într-o atare stratificare de texte, o notă de tipul „Sublinierea noastră” (de la pagina 179, cu numărul de ordine 100) nu se mai știe cui trebuie atribuită: autorului articolului, Teodor Onișor, lui Simion Mehediți (pe care autorul îl citează în respectivul paragraf, la sfârșitul căruia apare nota) sau editoarelor volumului; iar când în respectivul paragraf nu găsești nici o subliniere, de nici un fel, evident că deruta cititorului (presupus, de o anume acribie) este totală.

Cazul nu e unic. Iar note ale editoarelor, deși foarte rare, există, marcate fiind cu asterisc. Dar acest lucru ar fi trebuit semnalat din capul locului (în *Nota editorială*), nu „dedus” de cititor pe parcurs.

Derutant este și aspectul lingvistic al volumului: neunitar ortografic, cu foarte multe confuzii lexicale și greșeli nejustificate totdeauna de schimbarea, de-a lungul timpului, a sistemului ortografic (în 1932, respectiv în 1953). Schimbare care, oricum, ar fi impus o actualizare, după principiul unanim acceptat: conform pronunției din epocă, dar în sistemul ortografic actual. (Sau, în caz contrar – cu câte o specificare la fiecare studiu păstrat în editare anastatică.) Ba mai mult, era nevoie chiar și de o corectare tacită a acelor aspecte de punctuație

și ortografie scăpate, poate, din vedere de autorii înșiși (care – dincolo de limitările vremii în care au scris – au fost de obicei geografi, și nu filologi). Astfel, mai ales în primele texte din volum, stăruie supărător nu doar buclucașa virgulă de dinainte de prescurtarea latină *etc.*, ci forme grafice depășite, precum *vre-o*, *vre-un*, *vieața*, scrierea cu majusculă a denominațiilor etnice (*Ruși*, *Evrei*, *Români*), a lunilor anului și a punctelor cardinale (deși fără statut substantival). Dar neglijențele depășesc eventuala justificare prin evoluția sistemului ortografic, căci în dese rânduri conjuncții precum *că* sau *și* sunt înlocuite cu *să* („e adevărat *să* uneori” – p. 215, notă); unele elemente de compunere sunt forțat despărțite (*ne mai existând*, *întru câțiva*, în loc de *nemaexistând* și *întrucâtva*); alte elemente (lexicale) – forțat reunite (*spuieți*); confuzia paronimică e frecventă (*complimentare*, în loc de *complementare* – p. 167; *aparate*, în loc de *apărate* – p. 285; „*aria* geografică a răspândirii fiecărei curse” devine, la p. 191, „*arta* geografică...”); unul și același nume propriu apare, pe aceeași pagină, o dată ca *Moș Ipate Dâmbu*, apoi, la doar două rânduri distanță, ca *Moș Istrate Dâmbu* (p. 130); practicanții *bărcuitului* (culesul mierii sălbatice) din zona Năsăudului se numesc, pe aceeași pagină (660), o dată *bărbari*, altădată *bărcari* (forma din urmă este corectă); cineva „*nimic* armata n-a făcut-o” (p. 130, unde, evident, trebuie să înțelegem „*nici* armata...”); altcineva „*pleacă să descrie de vis* acest neasemănat fenomen al naturii” (p. 505; dar, fără grafierea completă, chiar cu italice, a expresiei latine *de visu*, cu sensul de „pe văzute”, înțelesul e distorsionat); Teodor Onișor „s-a stins din viață aproape în anonim, pentru colegii de breaslă, ilustrând, dacă mai era nevoie, *numirea* cu astrele ciobanului din Miorița” (p. 664), pe când autorii formulării, Mircea Prahase și Gavrilă Rus, în monografia comunei Zagra, au scris clar: „... *nuntirea* cu astrele *a* ciobanului din *Miorița*”.

Pentru ca, uneori, lucrurile să alunece în ridicolul cel mai evident: George Vâlsan, vorbind despre *focul viu*, spune că trebuia păzit „să nu se stingă până la coborârea *stânii* de la munte”; idee care, în redactarea neglijentă din volumul în discuție, devine „coborârea *științei* de la munte” (p. 249; încât te întrebi, la Bistrița n-o fi ajuns?...); iar, în altă parte, același George Vâlsan, „*a desfigurat* și în acest domeniu o frumoasă activitate” (p. 236; evident, e vorba de a fi *desfășurat*, pentru că de *desfigurare* ne ocupăm noi, cei de azi).

Iertată ne fie malițiozitatea, nemeritată, poate, în raport cu munca depusă de cele două îngrijitoare ale ediției. Care, neprofesioniste, nu ar fi

trebuit lăsate singure în lupta cu problemele dificile de redactare și editare (cum se întâmplă, de fapt, la mai toate editurile din orașele mici, nonuniversitare), mai ales că editura „Galaxia Gutenberg” nu și-a luat obișnuita măsură de precauție a unei menționări de genul: „Ortografia, punctuația și întreaga formă a textului cad exclusiv în responsabilitatea autorilor/ îngrijitorilor ediției”. Oricum, nu s-ar fi putut trece cu vederea peste atari masacrări ale limbii (uneori, chiar ale ideii, cum am văzut), mai ales că George Vâlsan atenționa, la vremea lui (atenționare reluată în chiar paginile volumului în discuție) că etnografia, ca mod de caracterizare generală a unui popor, se poate referi și la limbă, fiindcă ea este „un caracter de distincție etnică” (p. 242). Iar profesorul și înaintașul său în domeniu, Simion Mehedinți (primul nostru academician etnograf), fusese și mai tranșant: limba, mai ales într-o lucrare cu caracter etnografic (care vizează caracterul identitar al unor comunități), nu ține doar de aspectul formal (considerat, de obicei, dar în mod greșit, ca „secundar”), „fiindcă limba este oglinda cea mai credincioasă a sufletului unei națiuni” (p. 178).

Din acest punct de vedere, volumului îngrijit de Laura Goia și Ioana Onișor i se potrivește, din păcate, nota de subsol 137. Acolo, Teodor Onișor se referă la faptul că Romulus Vuia scrisese, pentru volumul publicat în cinstea celui de-al XVII-lea Congres internațional de antropologie și arheologie preistorică (București, 1-7 septembrie 1937), un istoric al cercetărilor etnografice și folcloristice din România, însoțit de o bibliografie; care însă, „din motive subiective [...] a fost publicată fără a i se face nici o corectură tipografică. Așa se explică imensele erori de tipar, care o fac uneori neutilizabilă” (p. 218, notă).

Este pericolul ce amenință și volumul de față, cel puțin pentru mediul academic și de specialitate. Care volum, prin măcar încă o corectură competentă (dar se știe că e nevoie de chiar două sau trei) ar fi putut fi atât un instrument în mâna specialistului, cât și un autentic monument ridicat, de la Bistrița și Târgu Lăpuș, nu doar lui Teodor Onișor, ci chiar etnografiei românești.

IV. Un tablou al evoluției etnografiei românești, în retrospectiva lui Teodor Onișor

Dar, dacă aceste scăderi tehnice (dar și de viziune editorială) pe specialiști i-ar putea îndepărta, volumul poate fi citit cu folos de cei mai puțin specializați, dar cu deschidere și curiozitate științifică (și cu foarte multă toleranță față de formă, tot „mai secundară” – nu-i așa? – în ultima vreme). În cele ce urmează, îmi propun să trec în revistă (fiindcă de o

sintetizare a conținutului ideatic e greu să vorbim) câteva din ideile și aspectele disciplinei, care, în viziunea și tratarea unor autori de prestigiu (sintetizați, de obicei, de către Teodor Onișor), mi-au reținut atenția și chiar m-au frapat, dacă nu cu noutatea, măcar cu departe-vederea și cu limpezimea de concepție cu care au fost puse. Evident, va fi vorba de o selecție foarte subiectivă, ce nu se pretinde valabilă pentru fiecare cititor.

Impresionantă, mi se pare, însăși devenirea etnografiei ca știință de sine stătătoare, pe care o restituie volumul în ansamblul său. Este o „știință tânără” (așa o caracteriza același G. Vâlsan), cel puțin la noi, unde, dacă ea nu mai „umblă pe stradă”, ca până mai-ieri, nici distanța necesară vederii cuprinzătoare nu s-a așezat încă. Mulți o privesc cu condescendență, ca știință „eminamente descriptivă” (într-o Românie „eminamente agrară”, până nu demult), dar amintirile ei întemeietori (cu deosebire „linia universitară” Simion Mehedinți, George Vâlsan, Romulus Vuia) atenționează că orice știință este pentru început descriptivă, până la acumularea de suficient material, care să deschidă perspectiva comparatist-sintetică; perspectivă din care etnografia „e însăși istoria culturii, înțeleasă evolutiv” (G. Vâlsan, p. 244). Întemeietorul tocmai citat circumscria un sens restrâns al termenului – „cultura materială și spirituală a popoarelor” (p. 243), care sens, el însuși, ar putea include folclorul ca un capitol (cu obiect de studiu doar asupra aspectelor strict estetice ale culturii spirituale). În sens larg, etnografia „descrie popoarele sub toate aspectele lor” (p. 242); și nu doar popoare, ci chiar „grupuri de popoare” (sigur, în măsura în care materialul adunat se lărgeste, în cercuri concentrice, de la monografiile de localități, la cele de grupuri de localități – zone –, centrate de câte un oraș, apoi la regiuni, „neamuri” și familii de neamuri). Etnografia devine „icoana grupărilor etnice de pe toată fața pământului, descurcă originile lor și făgăduiește să afle legile după care evoluează aceste grupuri” (p. 243). „Domeniul de unde pot ieși rezultate frumoase nu este Europa cea contaminată de civilizație, ci continentele pline de sălbăticie” (p. 244). Dar ce ne facem noi, cei care nu avem colonii, a căror studiere (fie ea și motivată de interesul pentru dominație – cum se sublinia până nu demult în context ideologic comunist) a deschis perspective nebănuite? Noi care „nu ne permitem luxul expedițiilor, nici al unor muzee în care să fie adunată cultura popoarelor” (p. 245)? Avem ce face, pentru că (subliniază același G. Vâlsan) „avem o comoară de care nu ne dăm prea bine seama. Suntem în

miezul unei vechi civilizații, care a fost numită tragică, și se pare că reprezentăm partea cea mai caracteristică, în forme mai curate ca aiurea și chiar cu elemente necunoscute” (p. 248-249; citat reluat și la p. 386). (Cercetătorul își susține teza cu două exemple: în 1911, observă vechimea și importanța etnografică a plugului de lemn, iar în 1926 adaugă obiceiul păstoresc al „focului viu”).

În același sens, Romulus Vuia (inițial asistent al profesorului Vâlsan, deși doar cu doi ani mai tânăr, căruia Teodor Onișor îi dedică unul din cele mai ample și mai consistente studii din volum) se pronunță împotriva concepției occidentale (ilustrată mai ales de Normann Forrer) că etnografia și folclorul și-ar avea originea în cultura și civilizația burgheză (ca elemente decăzute, ca „rămășițe” ale acesteia), la noi lucrurile prezentându-se invers: ca influență a civilizației populare asupra celei culte (p. 216). În 1934, participând la congresul internațional de antropologie și etnologie de la Londra, Romulus Vuia propune să se intervină pe lângă toate guvernele în vederea introducerii antropologiei și etnologiei (etnografiei – terminologia nu e nici azi pe deplin așezată) în învățământul mediu, lucru votat în unanimitate de Congres. El însuși era deja, din 1926 (și a rămas, timp de 20 de ani), profesor suplinitor de etnografie și folclor la Facultatea de litere a Universității din Cluj, dar hotărârea congresului londonez nu s-a aplicat până astăzi. Contextul istoric al acelei hotărâri era însă unul al unor mult mai apăsate obsesii etniciste, asupra cărora vom reveni.

Atât George Vâlsan, cât și discipolul său, Romulus Vuia, deși geografi la bază (Vuia avea și istoria ca specializare) pledează pentru scoaterea etnografiei de sub tutela altor științe și pentru a-i imprima caracterul unei științe independente, mai ales că domeniul ei nu poate fi limitat doar la studiul civilizației materiale, care rămâne doar o parte a acestei științe. Ulterior, Teodor Onișor va nuanța această atitudine a predecesorilor săi, în sensul că, dacă patru ar fi științele care circumscriu profilul etnic al unei țări (geografia, etnografia, istoria și filologia), rămâne „necesară apropierea etnografiei de geografie, în baza unor metode comune de cercetare de teren” (p. 257).

Nu se poate contesta rolul etnografiei ca știință independentă, inclusiv în conturarea unor atitudini politice de mare însemnătate. De exemplu, Romulus Vuia, care pregătea o sinteză asupra păstoritului la români (lucrare nefinalizată) a reușit, totuși, să infirme teza „nomadismului românesc” (alături de istorici serioși, desigur), pe care se sprijineau teoriile istorice imigraționiste (Eder, Sultzer, Rösler) – teorii

alimentate involuntar și de lucrarea lui Ovid Densușianu *Viața păstorească în poezia noastră populară* (două volume, 1922-1923). Vuia demontează ideea unui întreg popor de păstori nomazi, plămădit la sud de Dunăre și strămutat ulterior la nord de ea, printr-o temeinică tipologizare etnografică a păstoritului la români: anume, în patru tipuri, dintre care cel transhumant (care a alimentat mai sus amintita teorie) este, procentual, cel mai slab reprezentat.

Despre procesul de secuizare a românilor se discuta încă în „Societatea etnografică română” de la Cluj (1923/24 – 1926/27), unde Sabin Opreanu prezenta trei comunicări pe această temă: *Despre răvașele și scrierea veche a Săcuilor*, *Originea Săcuilor*, respectiv *Săcuizarea Românilor prin religie* (p. 187, bibliografie).

Simion Mehedinți sublinia, cu sprijin pe Soveja natală, autarhia civilizației arhaice sătești, dar și nivelul cultural ridicat al acestor „urmași ai dacilor lui Zamolxe”, care „erau aproape creștini înainte de creștinism” (p. 370).

George Vâlsan, deși născut în București și preocupat inițial de Câmpia Română (despre dimensiunile de geografie fizică ale căreia își făcuse teza de doctorat din 1915), ajunge, pe linie etnografică, să elogieze muntele, Carpații ca leagăn de formare a poporului român: „Muntele păstrează neamul și tradiția și întărește, prin trai aspru populația. [...] Cel care câștigă (în „concurența” dintre munte și șes – n.n.) este muntele sărac, cu populație puțină, primitivă și dârză” (p. 290). De aceea, va studia nedeile, pe care le considera manifestări răspândite cândva în toți Carpații, organizate, pentru mai multe sate (centrate de un munte), de către una din cetele de feciori ale unui sat (alternativ?), de-a lungul a trei zile; mod de a rezolva „frumos o problemă delicată pe vremuri, când corectitudinea feciorilor, sfiala fetelor și obrazul părinților nu erau vorbe, ci realități” (p. 294).

V. Problema imixtiunilor ideologice în activitatea etnografică a lui Teodor Onișor

Despre toate aceste idei, și despre altele, cititorul (nespecialist, dar interesat și răbdător) poate afla din paginile acestui volum, respectiv din studiile pe care Teodor Onișor le dedică înaintașilor săi. Înaintași pe care, evident, îi admiră, dar îi și critică, de obicei în spiritul ideologiei opresive sub care și-a trăit ultima parte a vieții, cea în care a redactat cele mai multe din articolele cuprinse în volum. De exemplu, vorbind despre Romulus Vuia, scrie: „Fiind sub influența școlilor etnografice ale vremii, lucrările lui

au și interpretări idealiste”, dar trebuie să valorificăm „bogatul material”, adică ceea ce e bun în activitatea fiecărui înaintaș, „așa cum ne învață partidul” (p. 225). Atât Romulus Vuia, cât și George Vâlsan, și-ar fi însușit și ar fi promovat punctul de vedere al arhaismului culturii țărănești, „neglijând rolul social și cultural al clasei muncitoare” (p. 205). Vâlsan, mai ales, „n-a sesizat și n-a scos în evidență aspectele negative ale vechilor studii ale etnografilor burghezi, și n-a intuit calea pe care popoarele oprimite trebuiau s-o urmeze pentru eliberarea lor” (p. 269).

S-ar fi putut întreba dacă George Vâlsan și-a propus așa ceva, transformând etnografia în ideologie (câtă vreme el o disocia și de geografie). Iar la problema „rolului social și cultural al clasei muncitoare”, Vâlsan nu numai că i-ar fi putut răspunde, dar chiar a făcut-o (răspunzând la întrebarea mai generală „Cine reprezintă poporul?”), arătând de cine NU se ocupă etnografia (răspuns inclus în volum, la p. 214, nota 133); iar cititorul nu are decât să facă corelațiile necesare.

Problema imixtiunilor ideologice într-o activitate științifică de tip umanist, mai ales într-un context totalitar (de suprimare a oricărei gândiri independente) este una foarte complexă, iar Teodor Onișor nu trebuie neapărat condamnat pentru adoptarea (poate, „de formă”) unor atari puncte de vedere obtuze; dar nici nu putem minimaliza această problemă, reducând-o la aspectul concret, cuantificabil, al unui singur articol, precum *Lenin și muzeele sovietice*, prin care Teodor Onișor prefăta primul număr al „Anuarului Muzeului Etnografic al Transilvaniei” (cum se procedează în prefăta volumului în discuție, în care acest articol este considerat drept „compromisul minim necesar pentru a face posibilă apariția publicației”); pentru că, iată, brațele de caracatiță ale acestei ideologii penetrează și alte aspecte ale perspectivei etnografice.

Este și cazul „criticii” unei alte afirmații, pe deplin valabile, a aceluiași George Vâlsan, care spunea că în materialul etnografic vom putea găsi „certificatul nostru de noblețe națională”; afirmație pe care Teodor Onișor o consideră „exagerată, desigur” (p. 250). Or, tocmai această excesivă prudență e amendabilă la un etnograf, mai ales că o exercită într-un context istoric (anul 1968) care luase deja distanță față de internaționalismul comunist al anilor '50.

Poate mai multă dreptate să aibă când, referindu-se tot la George Vâlsan, manifestă prudență față de credința acestuia în „obiectivismul” deplin al etnografiei și geografiei umane (ale căror subiecte „ies din sfera susceptibilităților naționale”, spre deosebire de istorie, care „poate atinge unele susceptibilități”). De asemenea, Vâlsan credea că „pericolul

unui naționalism exagerat nu intră în firea noastră” (p. 260): Or, iată-l resuscitat în zilele noastre, acest naționalism, și direcționat spre atitudini politice care se pot dovedi catastrofale.

VI. Studii și articole de factură geografică

În studiile și articolele grupate în cea de-a treia secțiune a volumului, *Geografie*, pot fi urmărite poveștile multor călători și exploratori români, începând cu secolul al XVII-lea (Petru Movilă și Neculai Milescu Spătarul), până la mai apropiatii Iulius Popper (posibil model al personajului Anton Lupan, din cunoscutul roman al lui Radu Tudoran *Toate pânzele sus!*), Dimitrie și Nicolae Ghica-Comănești, Basile G. Assan și Emil Racoviță (din secolul al XIX-lea), cu concluzia că exploratorii români au adăugat și ei măcar „o mică pietricică la edificiul științei, la acel focar de lumină, de adevăr și dreptate, ce călăuzește omenirea spre timpuri mai bune” (p. 527).

Rețin de aici, ca tangentă cu etnografia (prin totdeauna dramatica confruntare dintre viziunea mitologică anterioară și cea științifică *in statu nascendi*), doar aprecierea lui Emil Racoviță (participant, cum bine se știe, la expediția „Belgica”, între anii 1897 și 1899) cu privire la continentul Antarctica, închipuit, anterior expediției, drept „imperiul morților”, cu „o văgăună ascunsă, care ar comunica cu adâncimile nepătrunse ale interiorului pământului” (p. 519-520).

VII. Problema identității etnice: fața și reversul

Probleme de maxim interes etnografic, muzeografic și geografic mai ridică încă multe această trecere în revistă a istoriei celor trei discipline, pe care o face Teodor Onișor în volumul de față, gradul de interes depinzând însă de fiecare cititor în parte. În ce mă privește, mă voi opri, în cele ce urmează, la o singură problemă, pe care paragrafele anterioare au scos-o deja la iveală. Și nici nu se putea altfel, pentru că e chiar problema centrală a etnografiei: identitatea etnică.

Abordată direct și fără pregătire, în contexte politic tensionate, ea poate lua forma unei obsesii etniciste, a unui complex psihologic comunitar, care, ca orice complex, ia fie forme de superioritate nejustificată, fie de inferioritate (de obicei, tot atât de nejustificată). Ambele forme se manifestă mai degrabă simultan, decât succesiv. Iar epoca interbelică, cea în care Teodor Onișor începe să publice (anul 1935) este una de exacerbare a acestei obsesii, pentru ca, ulterior (în anii

'50 și în primul lustru al anilor '60), ea să fie „înecată” forțat de către ideologia internaționalist-proletară. Dar, ca orice înecat, e adusă periodic la mal de apele veșnicelor întrebări (la care etnografia e, mai ales, chemată să răspundă): Cine suntem? Ce ne definește ca oameni?

Cum bine se știe, pentru mentalitatea arhaic-tribală, „om” e doar cel care mănâncă *cu* noi și *ca* noi, dar mai ales care vorbește idiomul nostru; oricare alt idiom n-ar fi decât o bâlbâire pe la marginile graiului omenesc. Într-o atare credință își au rădăcinile cuvinte precum „barbar” (la greci, apoi la romani) sau „nemți” (la slavi, de la care l-am împrumutat). Intrate adânc în subconștientul colectiv, rădăcinile acestei credințe dau noi excrescențe ori de câte ori, de-a lungul istoriei, există un context social-politic care ar putea fi justificat prin ele. Astfel, la vechii greci și romani sclavii nu erau „oameni”, ci unelte vorbitoare, *iobagii* români ai grofilor unguri din Ardeal nu erau decât „vite” la care e de neimaginat revolta (vezi nuvela omonimă a lui Pavel Dan), ȣigani, evreii și slavii nu erau, în contextul ideologiei naziste, decât „suboameni” etc. Prelungirile unei atari credințe se mai pot recunoaște și în contextul în care Teodor Onișor își începe activitatea științifică și publicistică. Mai întâi, ca perpetuare, în memoria colectivă, a tensiunilor etnice și mai exacerbate, dintr-o perioadă și mai veche, cea din preajma evenimentelor de la 1848.

Relevant este chiar primul articol cuprins în volum, *Un „uspăț” în vremea graniței în Zagra, jud. Năsăud*, publicat în 1935, ca urmare a unei cercetări în satul natal din 1934. Cu acel prilej, badea Gavrilă Turșan a lui Todor (71 de ani) își „amintea” de un „uspăț” (ospăț, petrecere) petrecut la Zagra, de-a lungul a șase zile, „înainte de '48” (așadar, înaintea nașterii sale), la vremea când comuna adăpostea sediul unei companii a Regimentului 2 de Graniță (1762-1851). Au fost convocați ofițeri și țărani-soldați din mai multe comitate din jur (Cluj, Lăpuș, Zarand, Bucovina Cernăuți, Trei Scaune). Prilej cu care, la joc, au început a se intersecta strigături cu încărcătură etnic-tensionată, de străveche suspiciune față de „străini”. Cei din Zarand (la câțiva ani după confruntările cu ungurii din 1848-1849, în Apusenii, sub conducerea lui Avram Iancu) aveau un „of” împotriva „ungurenilor”: „Ungurean, căne turbat/ Da eu rău te-am blăstămat,/ Ungurean, musteață lungă,/ Zis-am moartea să te-ajungă,/ Zis-am para să te ardă,/ Sfânta cruce să te piardă./ Pe cel pământ pustiu și-ntins/ Arde-un foc mare aprins./ Las' să ardă și să crească/ Că-i în țara ungurească” (p. 122). Cei din „Săcuime” răspund: „Moțule, măi hoțule,/ Sai din munte, dă-te-n vale,/ Ca să mai scurtezi din

cale./ În ce(a) vale de-i sălta./ Vai ș-amar de viața ta!// Moțule, măi hoțule./ Nici eu să robesc la tine./ Nici tu să robești la mine./ Vrei-nu-vrei, dintr-un cuvânt./ Că te sting de pe pământ./ Tu se cade să-mi robești./ *Că tu om încă nu ești*” (p. 123, subl.n.). Unul din „moți” (cică, refugiat în Zagra), simțindu-se vizat, s-a repezit și l-a lovit pe „secuiul” cu strigătura de a căzut jos și i-a dat sângele pe nas, strigând, la răndu-i: „Na, te du pe ceea lume/ Ca să afli de-al meu nume./ Spuie-ți morții din mormânt/ *De sânt om sau de nu sânt*” (p. 124, subl.n.).

Memoria colectivă a satului (Zagra e doar un exemplu, iar badea Gavrilă Turșan – doar un agent al ei) a perpetuat astfel de episoade tocmai pentru că le-a dat greutate de semnificație. Zăgrenii și-au recunoscut, în reacția „moțului”, propria lor demnitate umană, dincolo de greutatea materiale în care românii se zbăteau. Ultimele patru versuri, care exprimă acest sentiment, trebuie să fie ale comunității (în sensul „adoptării” lor, după ce vreun alt zăgrean le va fi ticluit ulterior), pentru că e și greu de închipuit că „moțul” însuși, prins într-un conflict spontan și dramatic, va fi avut detașarea necesară să ticluiască pe loc (în versuri!) răspunsul cu pricina. De altfel, imediat, evenimentele s-au precipitat cu pedepsirea „moțului” de către autoritățile militare grănicerești (inițial de origine austriacă, iar ulterior italiană), dar zăgrenii au înțeles altfel lucrurile și împricinatul, pe atunci doar refugiat, ar fi fost absorbit, prin căsătorie, de comunitatea satului, ar fi fost înzestrat de nașul său cu o vacă „în joc” (adică, promisă la nuntă, tot printr-o strigătură).

Un alt țaran-poet, de mai târziu (evocat pe linia unor *Contribuții la originea poeziei populare românești*. „*Poeziile lui Ipate Dâmbu din Zagra*” – al treilea articol al lui Teodor Onișor din volum, publicat în 1939) se temea că, luându-și o nevastă bogată și rea, s-ar putea „Să mă rădă oamenii/ Țigani și Jidovii” (p. 141); context din care ar reieși că „țigani și jidovii” nu erau, pentru comunitatea din Zagra, nici măcar la nivelul anilor 1938-39, tocmai „oameni”, adică membri recunoscuți ai comunității.

În 1941, Romulus Vuia îl comemora pe Nicoae Iorga ca victimă a „luptei titanice împotriva a tot ce e străin în cultura noastră” (p. 154), pentru că: „El a fost ca și vrăjitorul din basme care prin puterea sa magică a dezlănțuit forțe pe care noi nu le-am mai putut stăpâni și care apoi i-au fost fatale” (p. 156). În 1942, Teodor Onișor evoca *Moartea tânărului asistent Ioan Maloș de la Univ. Cluj-Sibiu*, care a murit (în 1941, la 26 de ani, în Germania, trimis acolo drept consultant de specialitate pentru o expoziție de artă populară, organizată de Ministerul Propagandei Naționale) pentru „sănătatea fizică a neamului nostru, care

să crească din purificarea sângelui românesc” (p. 163). De observat, din nou, imixtiunea ideologică a vremii în terminologia tânărului, pe atunci, autor, imixtiune de un cu totul alt semn decât cea din anii ’50-’60.

De altfel, în acel context istoric nu doar tânărul Teodor Oprea vorbea despre „purificarea sângelui românesc”, ci și un spirit incontestabil profund, precum Simion Mehedinți (e drept, nu pe linia „sângelui”, așadar a ideii de rasă, ci pe cea a unui îngrijorător proces de aculturație); speriat și el de „acea năvală de lucruri și obiceiuri străine, provocată îndeosebi de infiltrarea evreilor – cel mai grozav fenomen istoric din câte s-au petrecut pe pământul Daciei” (p. 371).

Încă de la 1866, prima Constituție a României (o constituție liberală, care, deși modificată de trei ori, va sta la baza regimului politic al țării până în 1923) prevedea, la articolul 7, drepturi politice și civile depline doar cetățenilor români de religie ortodoxă (principalul grup etnic afectat fiind evreii). Încât Congresul de la Berlin de la sfârșitul războiului ruso-turc (1877-1878) condiționa recunoașterea independenței României (deși plătită cu sânge, cum bine se știe) de modificarea aceluiași articol 7. Lazăr Șăineanu (ca să ne oprim la acest des citat exemplu), deși a optat pentru asimilarea evreilor în curentul cultural românesc, cererile sale repetate de naturalizare au fost toate respinse, ba chiar l-au propulsat în centrul unui conflict politic care opunea curentul antisemit susținătorilor toleranței. Nicolae Iorga i-a retras dreptul de a ocupa catedra universitară a lui Hasdeu. Revenind la etnografie, același Iorga explica spargerea unității portului de munte (la femei, cu „fota sau pregitoarea”) prin năvala, în perioada 1800-1830, a „cetelor de jidovi” (p. 384).

Dar problema culturală și identitară devenise (se răsturnase, am putea zice, în contextul „obsesiei etnice”, într-) o problemă economică, pentru că nu doar sectoare mari ale economiei naționale urbane (comerțul, sectorul finanțe-bănci) fuseseră acaparate de evrei, ci și activitățile rurale, agricole sau conexe agriculturii (creșterea animalelor, colectarea „voștinii” albinelor etc.), prin arendare și finanțare. Regele însuși (Carol II) recunoscuse că „problema cea mai grea a țării noastre este problema evreiască” (p. 371).

Acesta este contextul în care Teodor Onișor pledează, în 1943, *Pentru un Muzeu Național Etnografic la București* (titlul unui articol din secțiunea *Muzeografie*), cu argumente care pluteau în aerul epocii: „Străinii – veneticii – care în secolul trecut, mai cu seamă, au împânzit țara noastră în toate unghiurile ei, prin tot felul de coloniști aduși peste noi de stăpânirile străine care subjugau diferite

părți din trupul pământului românesc, au contribuit, într-o măsură extraordinară, la distrugerea specificului nostru autohton, aducând și introducând, la orașe și apoi la sate, tot felul de lucruri și de obiceiuri străine” (p. 384).

VIII. Despre conservatorismul implicit și necesar al cercetărilor etnografice

Este și contextul în care același Teodor Onișor redactează un articol de mare importanță, locală, dar și general-etnografică, intitulat *Necesitatea cercetărilor etnografice în Țara Năsăudului*, articol care nu a văzut lumina tiparului decât târziu, în 2010 (în *Studii și cercetări etnoculturale*, nr. 15, 2010, p. 157-166, anuar al Complexului Muzeal Bistrița-Năsăud, coordonat de Mircea Parahase). Anticipat de motto-ul eminescian „Și cum vin cu drum de fier/ Toate cântecele pier”, nu doar conținutul articolului, ci și sistemul ortografic pledează pentru elaborarea lui înspre sfârșitul epocii interbelice, iar nepublicarea a fost cauzată, cu siguranță, de schimbarea regimului politic și, concomitent, a opticii noilor autorități asupra problemei etnice. Este însă un articol a cărui actualitate a revenit în forță, cu prezentarea căruia voi încheia acest poate prea ambițios tablou al evoluției etnografiei românești, prilejuit de volumul dedicat lui Teodor Onișor și de articolele acestuia. „Actualitatea” se străvede fie și dintr-o frază de genul: „într-adevăr, epoca în care ne găsim este caracterizată chiar prin dezastrul provocat de contrastul dintre dezvoltarea uimitoare a tehnicii materiale și decăderea laturii culturale” (p. 371).

Problema cercetării etnografice, așa cum este pusă în acest articol, este aceeași cu cea a unei necesare viziuni conservatoare, care implică și o anume reticență față de modernizările prea accelerate, la rândul lor asociate cu invazia elementului cultural străin. Și nu e vorba doar de arhaica fobie față de „străini” (asociați, de strămoșii noștri romani, dușmanilor: „Hospes – hostis!”), ci de un proces mult mai grav, pe care etnografia cată să-l cunoască, limpezească și stăpânească. Iată ce spunea Simion Mehedinți (reluat de Teodor Onișor): „cine și-a părăsit portul, acela părăsește un șir întreg de munci (ale cânepii, inului, borangicului, pieilor etc.) și deci a încetat a mai cugeta la o sumă de lucruri, pe care le uită. Creierul lui nu mai lucrează” (p. 370).

Este „prisma conservatoare”, prin care Teodor Onișor (pe urmele marelui său înaintaș) își redescoperă rădăcinile și ținutul natal: „Năsăudul se impune printr-o bine chibzuită atitudine a oamenilor [...]

Dacă ne putem feri cu ceva la locuitorii grăniceri de pe acele locuri, e tocmai partea lor de conservatorism” (p. 373), care i-a făcut (sigur, într-un alt context politic) să nu permită „așezarea acestui «popor ales» în satele din dreapta Someșului, unde nu s-au putut stabili decât după anul 1850, după desființarea instituției grănicerești” (p. 371, cu trimitere la lucrarea lui Emil Boșca-Mălin, originar din Maieru, aceeași zonă, *Evreii în Ținutul Năsăudului*, Cluj, 1938). Problema nu este atât deschiderea spre lume – evident, necesară –, cât „graba cu care poporul nostru, încă tânăr, a căutat să-și însușească bucuriile civilizației”, întinzând mâna „nu spre ce a fost mai trainic și mai folositor [...], ci – un lucru obișnuit fapturilor tinere – a fost ademenit mai mult spre ceea ce i-a licărit mai viu și mai colorat înaintea ochilor” (p. 372-373, acum cu trimitere la G. Vâlsan). Ceea ce pierdem atunci când părem a câștiga (prin modernizare și tehnologie) este „modesta și înțeleapta mărginire [...], tradiția strămoșească, forțele protectoare ale ființei noastre românești” (p. 372).

Este, redescoperită pe linie etnografică, aceeași atitudine pe care, pe linie filosofică, o descoperă și o etalează personalități precum Noica, Liiceanu (vizibilă și la Nicolae Steinhardt și, mai departe, la Eminescu), speriate și nemulțumite de „anglosaxonizarea lumii”, de asumarea „infinutului rău” și a dimensiunii excesiv voliționale a omului, adesea în cea mai pernicioasă formă a sa, ca voință de putere.

Este un risc pe care etnografia și disciplinele umaniste sunt chemate să-l contracareze. Cu deschidere, seriozitate, profesionalism. Dacă ar fi să preluăm celebra alegorie goetheană (utilizată, cum am văzut, de Romulus Vuia la moartea lui Iorga), etnograful ar trebui să fie nu doar ucenicul vrăjitor, care eliberează în lume puterile oculte ale sufletului colectiv, dar nu le mai poate stăpâni și replita, ci vrăjitorul însuși, care le eliberează, le pune la lucru și le stăvilește, când e cazul, pentru că le cunoaște și forța distructivă. Trebuie s-o facă fără a neglija riscul de semn contrar, care se poate naște din chiar sânul acestor forme de preocupare de sine, care este acela de a împărți popoarele în „superioare” și „inferioare”. Risc asupra căruia atrage atenția George Vâlsan: „Origine, trecut, vechime, fapte mari sunt lucruri pe care nu trebuie să le uite un popor, dar acestea, ca «elemente interne», nu trebuie să fie întrebuițate ca arme împotriva altui popor [...] Toate neamurile sunt nobile și demne să trăiască [...] este o copilărie, uneori nu fără urmări, a grada valoarea popoarelor, a pune pe unele în frunte și a le decreta menite să fie stăpâne, iar pe altele în coadă și a le arăta capabile numai la slugărie” (p. 260).

Până la a se ajunge la un atare punct de vedere, drumul este epopeic. Finalul, fără „demonstrație”, poate părea simplu slogan, banalizat și lipsit de conținut autentic. „Demonstrația” ar putea fi chiar volumul în discuție, dincolo de scăderile lui de formă și rigoare. De aceea, el ar trebui citit și asumat, ca monument ridicat nu doar unei pe nedrept uitate personalități din câmpul etnografiei, ci etnografiei înseși, aventurii sale cognitive. Care, precum un anume tip (socratic, chiar presocratic) de filosofare, merge mai întâi înspre descoperirea de Sine a unei comunități. Dar, în această oglindă interioară, este obligatorie și necesară descoperirea Celuilalt. De altfel – o chestiune de profesionalism.

Un astfel de etnograf, dintre cei contemporani, care își va găsi cu necesitate locul într-un viitor volum de aceeași factură, ce implică o istorie a etnografiei românești, este – cu siguranță – Domnul Academician Profesor Universitar Doctor Ion H. Ciubotaru, întemeietor al Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei. Care a cercetat Zagra (și alte localități din Bistrița-Năsăud) în iarna 1977-1978. Și pe care astăzi, cu dreptate și recunoștință, îl omagiem.

TÂRGUL DRĂGUȘENI – GALAȚI: 200 DE ANI DE LA ÎNFIINȚARE

Sorin GEACU*

Résumé

La foire de Drăgușeni, au nord du département de Galați, est l'une des plus anciennes de l'est de Roumanie, ayant été créée par le souverain de Moldavie, Ioan Sandu Sturdza, le 18 Octobre 1823. Initialement, elle était peuplée de marchands juifs, mais après 1900, les marchands roumains s'affirmèrent également. La rue commerçante, longue de 0,7 km, était bordée de magasins („*prăvălii*”, „*dughene*”) situés les uns à côté des autres, dont certains sont encore conservés aujourd'hui. Il y a longtemps eu une foire aux animaux à Drăgușeni. La zone d'influence des activités commerciales s'étend au nord du département de Galați, une zone éloignée des principales villes (Bârlad, Tecuci, Galați). Actuellement, un seul marché le dimanche matin est organisé dans le village, auquel participent à la fois les habitants de Drăgușeni et des villages voisins, mais aussi les commerçants de la ville de Bârlad.

Mots-clés: la foire Drăgușeni; fondation; évolution; département de Galați; Roumanie.

Cuvinte-cheie: târgul Drăgușeni; înființare; evoluție; județul Galați; România.

1. Amplasare geografică

Organizat în comuna omonimă, se află situat în partea de nord a județului Galați. A făcut parte inițial din ținutul Covurlui, în cadrul diferitelor subdiviziuni („Ocoale”) ale acestuia – Mijlocului, Prutului, Gerului, Corodului și Horincei. După 1860 până în toamna anului 1950 a fost înglobat în județul cu același nume, fiind inclus în diferite plase administrative: Horincea, Horincea-Prut, Zimbru și Bujor. Chiar plasa Zimbru, formată din opt comune (Băleni, Bursucani, Crăiești, Cudalbi, Măcișeni, Smulți, Târgu Drăgușeni și Vârlezi), avusese sediul în Drăgușeni (1892-1908).

În intervalul 1950-1956 a fost arondat raionului Bârlad al regiunii Bârlad. Ulterior, a fost inclus regiunii Galați – inițial în raionul Berești (până în 1960), apoi în raionul Bujor (1960-1968).

* Academia Română, Institutul de Geografie, București – România.
<https://biblioteca-digitala.ro>

Orașul cel mai apropiat este Bârlad, aflat la 34 km spre nord. La o depărtare similară se află și Tecuciul (37 km).

În diferite documente, lucrări statistice ori situații administrative apare și sub formele: Drăgoșenii, Drăgșenii, Drăgușinii, Târgul Diocheții, Târgul Drăgușanii, Târgușorul Drăgoșanii, Târgul Drăgușani, Târgușorul Deocheții, Târgușorul Drăgușanii¹.

Comuna a și purtat numele de Târgu Drăgușeni în anumite perioade de timp.

2. Înființare

A fost creat în vecinătatea satului Diocheți, pe marginea dealului Motaș, nu departe de valea Suhurluiului. Actul de înființare a târgului (pitac domnesc) a fost emis de domnitorul Moldovei Ioan Sandu Sturza (1822-1828) în ziua de 18 octombrie 1823, conținutul acestuia fiind următorul:

„Noi Ioan Sandu Sturza Voevod

Cu mila lui Dumnezeu domn (al) Țării Moldovei

Cinstiți credincioși boierii domniei mele sănătate!

Fiindcă prin jalba ce au dat domniei mele, al nostru cinstit și credincios boier Iancu Greceanu vel Postelnic, au cerut ca la moșia dumisale Drăgușenii, de la ținutul Covurluiului, ce este cu depărtare de târguri, să i se sloboază voe a face târg și a avea hotărâte iarmaroace pe an, pentru care cercetând, am aflat că este de cuviință și pentru folosul locuitorilor de la megieșitele sate.

Și dar milostivindu-ne, i-am dat hrisovul domniei mele de voie, ca să adune neguțători spre întemeierea acelui târg; scriem și dumneavoastră că primind copia acestui hrisov, să puneți să o citească în mijlocul târgului, publicând și în tot cuprinsul ținutului, că, în puterea și glăsuirea acestui hrisov, care vor voi să se adune la moșia dumisale Drăgușenii, li să sloboade voe, și din alcătuința ce vor face cu dumnealui vel Postelnic, și acele arătate prin hrisovul domniei mele, vor fi nestrămutați din domneasca noastră milă.

Aceasta poruncim.

1823, Octombrie 18”².

¹ Dragoș Moldovanu (coord.), *Tezaurul toponimic al României – Moldova*, vol. I, partea 1, București, Editura Academiei Române, 1991, p. 380.

² Theodor Codrescu, *Uricaru sau Colecțiune de diferite acte care pot servi la istoria românilor*, vol. XIX, Iași, Tipografia Buciumului Român, 1891, p. 105-106.

Codrescu nota și faptul că „din dosul acestei poronci domnești, se vede protocolirea vel Vistiernicului cu pecetea Domnească în ceară roșie”.

Actul original de înființare a târgului fusese „găsit în biblioteca fostului moșier Neculai Cincu”³. Acesta a avut conac în Drăgușeni, fiind căsătorit cu Constanța Greceanu, fiica fostului proprietar Greceanu.

Evreii au populat inițial târgul. Aici puteau să-și desfășoare ocupația lor – comerțul în dughene (= prăvălii mici, cuvânt venit din limba turcă).

Chiar înainte de emiterea hrisovului domnesc de înființare, evreii ajungeau la o înțelegere cu proprietarul locului „pentru construirea de dughene și înlesniri de teren gratuit pentru sinagogă, baie și cimitir”⁴. „Câteodată li se făceau înlesniri chiar și cu materialul de zidărie”⁵.

Boierul Greceanu încheie cu târgoveții din Drăgușeni „o învoială” privind obligațiile acestora față de stăpânul moșiei⁶. Aceasta cuprindea următoarele:

- să se dea pentru fiecare stângen (circa 2 m) de loc de la ulița târgului câte 3 lei anual;
- să se dea câte un leu de vadra (=10 litri) de rachiu care se va vinde la fiecare dugheană;
- să se dea câte 20 de parale de fiecare vadră de păcură ce se va vinde;
- pentru căsăpie (măcelărie, n.n.) să se plătească 60 de parale/oaie, 6 parale/ miel, 1 leu de mascur (porc mascul castrat)⁷.

Astfel, târgul s-a creat din inițiativa particulară a boierului Greceanu, pentru deservirea satelor dintr-o zonă depărtată de principalele orașe (Bârlad, Galați și Tecuci), fiind oarecum favorizat și de intensificarea circulației mărfurilor spre și dinspre portul Galați. Prin urmare, în târg se stabilesc negustori și meseriași, acesta fiind

³ N. Păduraru, I. Patriche, *Monografia comunei Drăgușeni, jud. Galați*, Mss. dactilogr., 1971, p. 2.

⁴ Ecaterina Negruți, *Rolul evreilor în formarea târgurilor din Moldova în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, în „Studia et Acta Historiae Iudaeorum Romaniae”, vol. I, București, Editura Hasefer, 1996, p. 148.

⁵ Victor Tufescu, *Târgușoarele din Moldova și importanța lor economică*, în „Buletinul Societății regale române de Geografie”, tom LX, 1941, București, 1942, p. 108.

⁶ Cristian-Dragoș Căldăraru, „Pomelnicul de la Drăgușeni – Covurului cu o spiță de neam a familiei Greceanu din Moldova”, în *Îndrumător bisericesc, misionar și patriotic*, vol. 4, Galați, 1988, p. 150.

⁷ N. Iorga, *O judecată a târgului Drăgușeni*, în „Revista Istorică”, nr. 6, 1915, București, p. 118.

exponentul funcției comerciale, spre deosebire de satele vecine ai căror localnici aveau doar ocupații agricole.

Până la cel de-al Doilea Război Mondial, prăvăliile aveau mărfuri diversificate, expuse, în general, pe tejghea. Se și spunea în târg că se vindea „în dugheană, pe tejghea”. Alte mărfuri erau așezate pe răftulețe de lemn, pe scaune sau chiar pe jos (olăria, fierăria – seceri, coase, pluguri etc.).

Casele evreiești erau construite perpendicular pe direcția străzii târgului, prezentând variante ale tipului de casă-vagon, având în față (la stradă) prăvălia, apoi una-două camere de locuit și în spate bucătăria. Curțile caselor erau înguste, chiar întunecoase. Aceste locuințe, dispuse la drumul principal, au constituit adevărate „fronturi stradale”. Erau și câte cinci-șase case lipite (fie numai cu câte un perete despărțitor, fie cu doi pereți lipiți unul de altul), cu poduri comune. Ulterior, după plecarea evreilor, noii proprietari și-au delimitat podurile.

Au fost cazuri când unele prăvălii (dughene) aveau chiar și beciuri comune.

În 1952, casele tip prăvălie (construite fie din cărămidă, fie din vălătuci) erau mai mult pe latura estică a drumului. Multe fiind lipite una de alta, printre ele erau numai două treceri (ganguri) de pământ, late de 1-1,5 m (înspre vale). Unele aveau ușile și ferestrele (adesea cu obloane) vopsite în albastru deschis și pereții văruiți. În 1996 mai existau 13 din fostele vechi prăvălii, iar în prezent mai sunt doar câteva (degradate, fig. 1).



Fig. 1. Ultimele case-prăvălii numite „dughene”, legate una de alta

3. Populația

Satul Diocheți (răzășesc) și târgul Drăgușeni s-au menținut un timp ca entități administrative separate, dar apoi s-au unit formând localitatea Drăgușeni. Inițial târgul a fost nucleu de populație evreiască ce practica comerțul.

În 1828 se așezaseră 11 capi de familie evrei care erau supuși străini⁸, având același statut și în 1830.

La recensământul din 1831 în târg erau 257 de locuitori: 146 români, 104 evrei și 7 de alte naționalități.

În anul următor în târgul Drăgușeni erau:

- 104 evrei („jidovi”) – 19 bărbați, 27 femei, 27 băieți, 19 fete, 8 slugi și 4 slujnice;

- 96 de locuitori din clasa „mai de gios” (28 bărbați, 13 femei, 10 băieți, 11 fete, 32 de slugi și 2 slujnice);

- 25 din „tagma bisericească” (5 slujitori cu 5 soții, ce aveau 9 băieți și 6 fete);

- 25 de țigani (7 bărbați, 7 femei, 3 băieți și 8 fete);

- 7 supuși străini.

Astfel, în total, în 1832, erau 257 de locuitori (155 de sex masculin și 102 de sex feminin), din care 93 de copii, în târg fiind 66 de case⁹.

Harta Rusească a Principatelor Române din 1835 specifica pentru târgul Drăgușeni 115 gospodării, iar pentru satul Diocheți 97 de gospodării.

În 1846, conform Statisticii Moldovei de atunci, în târgușor locuiau 114 familii (cu 570 de suflete). În 1848 muriseră de holeră 89 de evrei.

Ulterior, în 1859-1860 târgul avea 297 evrei (157 de sex masculin și 140 de sex feminin)¹⁰, astfel că ponderea acestora din populația totală era de 44%. În anul 1865 târgul avea 172 case utilizate

⁸ Stela Mărieș, *Supușii străini din Moldova în perioada 1781-1862*, Iași, Universitatea „Al. I. Cuza”, 1985, anexa 8.

⁹ Ecaterina Negruți-Munteanu, *Date noi privind structura demografică a târgurilor și orașelor moldovenești la 1832*, în „Populație și societate”, vol. I, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1972, anexa I.

¹⁰ *Lucrări statistice făcute în anii 1859-1860*, Tipografia Adolf Bermann, Iași, 1861, p. 97.
<https://biblioteca-digitala.ro>

de 180 de familii, iar în 1885 erau 582 locuitori și 165 case (157 locuite și 8 nelocuite).

La nivelul anului 1891, în târgul Drăgușeni existau 123 de case iar în satul Diocheți 184.

Populația evreiască din târg totaliza: în 1838 – 38 de familii cu 152 persoane, în 1889 erau 306, în 1899 erau 287¹¹.

Dimensiunea târgului, în 1892, era dată de cele 125 de familii cu 567 suflete, din care 46 familii cu 269 suflete evrei („israeliți”), ceea ce însemna aproape jumătate din populația totală.

În anul 1911 la Drăgușeni (târgul și satul Diocheți) erau 394 de case cu 1718 locuitori, din care 1563 români, 132 evrei, 10 bulgari, 5 sârbi, 5 unguri și 3 turci. Erau atunci mai mulți evrei în Drăgușeni decât în Târgu Bujor¹².

Reducerea la jumătate a numărului evreilor între 1892 și 1911 s-a datorat în principal acțiunilor distructive din timpul răscoalei din 1907.

La Recensământul populației din 29 decembrie 1930, în comuna Drăgușeni erau 1737 locuitori, din care 842 în satul Diocheți și 895 în târg. La acel moment târgul avea 47 de evrei (5,2%), 1 bulgar, 1 turc, iar idiș era declarată limbă maternă de doar 27 evrei¹³. De fapt, prin conviețuirea cu românii unii evrei s-au „românizat”, nemaivorbind în idiș, astfel că 42,6% dintre evrei declaraseră limba română ca limbă maternă.

La recensământul din 6 aprilie 1941 erau în comună 1739 români, 53 evrei și 1 german.

În 1943 mai erau 3 evrei¹⁴, fiind ultimii care au plecat chiar atunci. Urme ale cimitirului evreiesc existau încă în 1996 (fig. 2).

Populația Drăgușeniului a fost de 1690 locuitori în 1948, iar la recensământul din 2021 erau 1696.

¹¹ I. Kara, *Târgușoare moldovenești slab închegate sau slab dezvoltate*, în „Studia et Acta Historiae Iudaeorum Romaniae”, vol. IV, Editura Hasefer, București, 1999, p. 38.

¹² N. Gheorghiu, *Câteva observări asupra județului Covurlui*, în „Anuar de Geografie și Antropogeografie”, 1911-1912, București, 1913, tabel anexă.

¹³ *Recensământul general al populației României din 29 decembrie 1930*, vol. II, Imprimeria Națională, București, 1938, p. 150-151.

¹⁴ I. Kara, *art. cit.*, p. 38.



Fig. 2. Micul monument din zona fostului cimitir evreiesc din Drăgușeni, ridicat de familia A. Herșcovici „în amintirea tuturor evreilor care odihnesc aici” (Foto: 4 august 1996)

4. Comunicații

Drumurile de legătură dintre târg și alte localități, dar și cu orașele de unde se făcea aprovizionarea, erau în trecut greu practicabile.

De exemplu, în secolul al XVIII-lea, unul dintre acestea „pornea de la Bârlad și mergea pe la Bălăbănești, prin șesul Diocheșilor pe la Drăgușeni și Crăiești, ajungea la Bujor, de unde, prin valea Bujorului, trecea spre răsărit la Foltești, mergând la Galați”¹⁵.

În 1841 începuse amenajarea parțială a drumului Bârlad – Rădești – Drăgușeni – Galați¹⁶. Șoseaua dintre Târgu Bujor și Drăgușeni era pietruită în 1891. Abia în 1943 s-a pietruit și drumul spre Smulți.

¹⁵ Emil Diaconescu, *Vechi drumuri moldovenesti*, în „Lucrările Societății Geografice «Dimitrie Cantemir»”, vol. II, Iași, 1939, p. 108.

¹⁶ Paul Păltănea, *Istoria orașului Galați de la origini până la 1918*, vol. I, Galați, Editura Porto-Franco, 1994, p. 285.

Strada târgului va fi asfaltată în anii '60, în 1971 fiind deja amenajată cu trotuare. Drumurile spre Tecuci și Târgu Bujor – Bârlad se vor asfalta la începutul anilor '70, iar în 1982 s-a asfaltat și drumul către Smulți.

În 1894 se înființează oficiul poștal și telegrafic, care în 1948 se numea „de poștă, telegraf și telefonic”. Poșta din Drăgușeni, până în 1950, avea arondate comunele Drăgușeni, Smulți, Bursucani, Măcișeni și Corni. Din 1968 deservește doar satele componente ale comunei (Drăgușeni, Adam, Ghinghești, Căuiești, Știețești, Fundeanu și Nicopole).

5. Târgul până la Primul Război Mondial

Pe lângă evrei, în târg au venit și alți străini care se ocupau cu diferite meșteșuguri, dar, în timp, a sporit numărul comercianților și meșteșugarilor români, care după anul 1900 devin predominanți.

„Nucleul” comercial a fost reprezentat de strada cu dughenele negustorilor, care s-a creat inițial pe drumul care lega sătucul Diocheți de comuna Smulți. În spațiul restrâns al nucleului sporise și îngrămădirea dughenelor, datorită reliefului în pantă. De aceea, pe latura estică a târgului, construcțiile aveau, în spate, scări cu 2-3 până la 12-15 trepte, în funcție de înclinarea terenului.

Strada târgului se află la altitudini cuprinse între 180 m la podul peste Suhurlui și 220 m la intersecția cu drumul spre Smulți. Târgul a fost creat pe un sector al versantului drept al văii Suhurluiului (fig. 3).

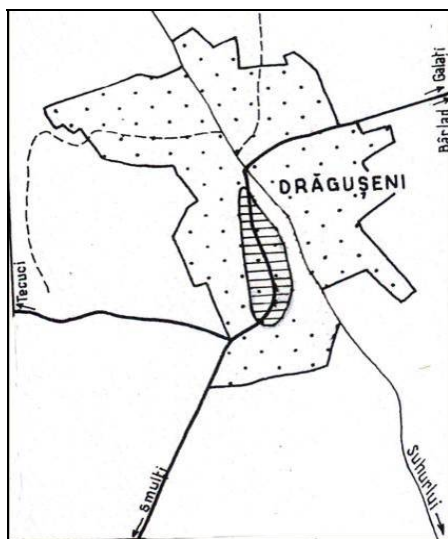


Fig. 3. Arealul vechiului târg (hașurat) în cadrul satului Drăgușeni

Când drumul care traversa târgul era neamenajat, dughenele erau la nivelul străzii. După ce s-a terasamentat, a crescut înălțimea drumului, astfel că trebuiau coborâte câteva trepte pentru a intra în unele prăvălii.

În 1830 funcționau 44 de dughene și ateliere de diferite „stări”¹⁷ (tabelul nr. 1).

Tabelul nr. 1. Numărul dughenelor și atelierelor în 1830

Tipul	Total	Starea I	Starea II	Starea III
Dughene cu feluri de mărfuri	4	3	1	-
Precupii* și ceva băcălii**	5	-	4	1
Olării	4	-	-	4
Mărgelării	7	-	-	7
Stecărie	1	-	-	1
Croitorie	3	-	-	3
Crășme	1	-	-	1
Cojocării și blănării	7	3	-	4
Ciobotării	10	2	2	6
Tăbăcării	2	-	1	1
Total	44	8	8	28

*Precupie = negustorie de mărunțișuri (de exemplu: ace, ață etc.).

**Bacal = comerciant care vinde cu amănuntul diverse produse alimentare.

În anul următor erau 3 negustori de starea a III-a și 20 de meșteri (5 de treapta a II-a și 15 de treapta a III-a)¹⁸.

Conform datelor înregistrate la Vistieria Moldovei, în Drăgușeni la 1832 erau 3 negustori „patentari de starea III” (mai mici, fără capitaluri însemnate). Tot atunci își desfășurau activitatea și 7 „sudiți” – 4 austriaci, 2 prusaci și 1 rus¹⁹, sudiții fiind negustori străini luați atunci sub protecția unei mari puteri europene. Lângă târg exista o moară de apă pe Suhurlui.

La 2 decembrie 1835 se încheiase între locuitorii târgului și boierul Greceanu un act de învoire la Tribunalul Tutova – Bârlad. Acesta prevedea anumite condiții de plată a dărilor în cazul celor ce veneau cu animale: pentru un vițel – 65 de parale, pentru o vită mare (bou sau vacă) – 3 lei și 20 parale, iar pentru o capră sau un țap – 30 parale.

¹⁷ Ioan Murariu, *O statistică a dughenelor și atelierelor meșteșugărești din așezările urbane ale Moldovei în 1830*, în „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie «A.D. Xenopol»”, vol. XXV, partea a II-a, Iași, 1988, p. 365.

¹⁸ Corneliu Istrati (ed.), *Catagrafia fiscală a Moldovei din anul 1831*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2009, p. 69.

¹⁹ Ioan Murariu, *Dezvoltarea păturii negustorești în Moldova între anii 1774 și 1829*, în „Studii și Cercetări Științifice”, seria Istorie-Filologie, 1974, Institutul Pedagogic Bacău, p. 89, 97, anexe 4, 5.

Negustorul Leib Vaserman se judeca în 1835 „pentru cereale plătite, dar nelivariate”²⁰.

Numărul comercianților sporise de la 3 în 1832 la 39 în 1859, iar al meșterilor de la 20 în 1832 la 105 în 1859. Astfel, numărul lor total fusese de 23 în 1832 și 144 în 1859²¹.

Pe „clase”, în anul 1838, existau 21 negustori din care 6 de clasa a II-a și 15 de clasa a III-a, dar și 28 de meșteri – 9 de clasa a II-a și 19 de clasa a III-a²². În acel an, în târgușor erau 38 capi de familie „neguțitori și meșteri evrei”²³. La 26 ianuarie 1838, boierul Greceanu înaintase la Iași un protest împotriva înființării iarmarocului la Berești – Covurlui „care i-ar stânjeni alișverișul (negoțul, termen turcesc, n.n.) târgușorului său Drăgușeni”²⁴.

S-a identificat chiar și un act datat 22 martie 1838, referitor la vinderea unei dughene care era „în capătul uliții” târgului²⁵, ce ajunge în posesia postelnicului Alecu Sandu.

La 12 ianuarie 1839, proprietarul Iancu Greceanu semnala o anumită decădere a comerțului la Drăgușeni, pentru că „târgoveții de acolo, deși se angajaseră în scris să nu neguțătorească decât prin dughenele lor, umblau prin sate cu tot soiul de mărfuri”²⁶.

Era chiar și un legător de cărți, care, în 1839, legase și argintase o Evanghelie a bisericii din satul vecin, Fundeanu.

În 1845 evreii din târg se împărțeau astfel: 24 negustori, 11 meșteri, o calfă și 3 „fără meserie”²⁷. Tot în acel an existau 2 supuși străini negustori – unul din Austria și altul grec din Imperiul Otoman²⁸.

²⁰ I. Kara, *art. cit.*, p. 37.

²¹ Ecaterina Negruți, *Structura demografică a orașelor și târgurilor din Moldova 1800-1859*, Fundația Academică „A. D. Xenopol”, Iași, 1997, anexa 14.

²² Gheorghe Platon, *Populația orașului moldovenesc la mijlocul secolului al XIX-lea, în „Carpica”, vol. III, Bacău, 1970, anexe 1 și 6.*

²³ E. Schwarzfeld, *Din istoria evreilor. Împopularea, reîmpopularea și întemeierea târgurilor și a târgușoarelor în Moldova*, București, Editura Uniunii Evreilor Pământeni, 1914, p. 86.

²⁴ *Documente privitoare la istoria economică a României. Orașe și târguri*. Moldova, seria A, vol. II, București, 1960, p. 466.

²⁵ N. Iorga, *Un act privitor la târgul Drăgușeni (Covurlui)*, în „Revista Istorică”, nr. 7-8, 1915, București, p. 142.

²⁶ Gheorghe Untaru, *Iarmaroacele din ținuturile sudice ale Moldovei între anii 1800-1864*, în „Revista Arhivelor”, nr. 4, București, 1987, p. 421.

²⁷ Gheorghe Platon, *op. cit.*, anexe 1, 9, 10.

²⁸ Stela Mărieș, *op. cit.*, anexa 13.

Obștea evreilor târgului ceruse autorităților, în 1849, ca proprietarul să respecte învoielile făcute cu părinții lor.

Aproape de mijlocul secolului al XIX-lea, de la Drăgușeni proprietarul informa Vistieria Moldovei de faptul că a redus numărul zilelor de iarmaroc „din pricină că de la o vreme încoace au început a nu se prea aduce vite”²⁹.

La 24 februarie 1850 vornicul Iancu Greceanu cerea Vistieriei Moldovei să poruncească Isprăvniciilor Tutova, Tecuci și Galați „publicarea zilei de târg săptămânal și a zilelor de iarmaroace la târgul Drăgușeni din ținutul Covurlui”³⁰, deci dintr-o arie geografică din care spera să-și atragă participanții la iarmaroacele sale.

Târgul Drăgușeni avea, în anul 1851, 21 de negustori (6 de starea a II-a și 15 de starea a III-a) și 29 de meșteri (9 de treapta a II-a și 20 treapta a III-a). Dintre aceștia, evrei erau atunci 40³¹.

După decesul vornicului Greceanu, moșia a ajuns în posesia lui Gheorghe Stolnic, iar apoi la Constantin Pandichi care n-a mai respectat învoiala stabilită cu Greceanu, ea având „însuși iscălitura târgoveților asupra îndatoririlor ce i-au așezat pe moșia Drăgușeni”. Acesta „a închipuit de la sine stânjenul mai mic, cu care chip au suit plata”, iar dările pentru rachiou și păcură „le-ar fi întreit”, cerințe care, neîndeplinite, s-au „îndeplinit cu închiderea dughenilor și cu feluri de batjocuri”. Pandichi lua de la târgoveți „cât vroiește de la toate mărunțișurile (și) producturi pentru mâncare ce vin târgușor de vânzare (...) găsindu-să jăluitorii siliți a merge pe la alte târguri de cumpără pentru hrana lor”. Astfel că Judecătoria Ținutului Covurlui, prin sentința nr. 2038 din 7 septembrie 1857, dă dreptate târgoveților și obliga pe Pandichi să respecte vechile învoieli și să-și plătească datoriile către târgoveți „fără mai multă prelungire”³².

Nici când era arendaș Constantin Pandichi nu voise să țină seama de prevederile hrisovului de înființare a târgului, astfel că târgoveții adresează o plângere Judecătoriei ținutului Covurlui, care, la 29 mai 1833 dă dreptate comercianților, obligând arendașul de a înceta să ia „din mărunțișurile ce vin în târg spre hrana norodului”³³.

²⁹ Gheorghe Untaru, *art. cit.*, p. 421.

³⁰ *Documente privitoare la istoria economică a României*, p. 478.

³¹ Ecaterina Negruți, *Structura demografică a orașelor și târgurilor din Moldova...*, anexa 18.

³² N. Iorga, *O judecată a târgului Drăgușeni*, p. 118, 119, 121.

³³ *Contribuții monografice Drăgușeni, Întreprinderea Poligrafică Galați*, 1973, p. 39.

Între 1855 și 1859, Drăgușeniul făcea parte din târgurile „mai însemnate” ale Moldovei. Astfel, în anul 1859 erau 105 meseriași și 39 comercianți, așadar, 144 în total; dintre aceștia, 62 erau evrei (6 fiind supuși străini)³⁴.

Moise N. Pacu, în 1891, specifica faptul că în târg erau 35 familii de evrei cu 175 suflete, ce se ocupau cu „negoțul și meseriile” și că „în fiecare săptămână este un mic iarmaroc la care se vinde marfă locală și puțină adusă din părțile învecinate, constând mai ales din produse agricole și păseri”³⁵.

La nivelul anului 1892, în târg activau: 11 crâșme, 10 prăvălii de manufactură, 5 băcării, 2 pitării, 2 căsăpii (= măcelării). Mai erau și meșteșugarii – 6 croitori, 6 ciubotari, 2 saidacari (pentru șei, hamuri), 2 mindirigii (pentru confecționarea de saltele umplute cu paie), 1 armurier, 1 boiangiu, 1 rotar și 2 lemnari³⁶. Evreii mai aveau 4 mori cu aburi, anual fiecare măcinând câte 700 kg de făină, dar și o fabrică cu prăvălie de lumânări de ceară.

Evreii au introdus fabricarea pâinii, farmaciile și măcelăriile în târguri³⁷. Redăm în continuare câteva nume de comercianți evrei de la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX: Aron Kohn, Haim Edelstein, Iulius Reivici, Iancu Wechsler, dr. Tluss, Ițic Pincovici, I. Rosner, F. Buholtz, Beriș Dimand, Leizer Herșcovici³⁸.

După 1900 începe să sporească numărul negustorilor români în Drăgușeni.

În 1901 funcționa și o „fabrică” de apă gazoasă. Afaceri comerciale în primii ani ai secolului al XX-lea aveau și Ițic Simon Friderich, Haim Rosner, Avram Herșcovici, David Rosen, User Gheler, Zolman Gauber, Ghitla Leibovici, Klug Moise (acesta din urmă, născut în Iași, vindea produse de olărie).

³⁴ Ecaterina Negruți, *Structura demografică a orașelor și târgurilor din Moldova...*, anexa 24.

³⁵ Moise N. Pacu, *Cartea județului Covurlui*, Galați, 1891, p. 136-137.

³⁶ Idem, *Dicționar geografic și statistic al județului Covurlui*, Galați, Tipo-Litografia I. Schenk, 1892, p. 68-69.

³⁷ Alexandru Th. Obreja, *Târgurile din Moldova în veacul al XIX-lea. Scurte considerațiuni istorico-geografice*, Chișinău, Tipografia Tiparul Moldovenesc, 1936, p. 12.

³⁸ „Buletinul Camerei de Comerț și de Industrie Galați”, Galați, nr. 6/1899, p. 12; nr. 12/1899, p. 6; nr. 19/1899, p. 6; nr. 21/1899, p. 5; nr. 24/1899, p. 8; nr. 12/1900, p. 8; nr. 13/1900, p. 11; nr. 22/1900, p. 5; nr. 11/1901, p. 5; nr. 9/1905, p. 11.

La începutul secolului trecut, salubritatea târgului „lăsa mult de dorit”³⁹.

Iarmarocul de vite avea loc duminică⁴⁰.

Târgul fusese afectat de marile ploi căzute pe 27 august 1904, când „a fost un adevărat potop”, dărâmandu-se ori inundându-se 5 case și rupându-se două poduri⁴¹.

În 1905, în târg erau 51 de negustori și meseriași: băcani – 14, cârciumari – 15, cizmari – 6, croitori – 7, croitorese – 4, fierari – 3, dar și un tinichigiu și un fabricant de lumânări⁴². Renumiți erau fierarii germani – Binder Gustav și Iohan Nerovitz. Tot în acel an, proprietarul N. Cincu pusese bazele unei exploatare forestiere pentru valorificarea lemnului de construcție. Târgul de vite avea loc săptămânal.

Peste doi ani (1907), în Drăgușeni își desfășurau activitatea 65 de comercianți și meseriași, ocupând locul 3 între târgurile județului Covurlui ca număr al acestora, după Berești cu 136 și Bujor cu 68⁴³. Dintre aceștia, 44 erau români, 17 evrei și 4 germani, iar în funcție de îndeletniciri, 4 erau băcani (Lupu Edelștein, Friedrich Simon, Iosif Iancu, Iulius Revici), 2 bărbieri, 1 boiangiu, 1 „brașovean” = negustor care vindea mărfuri aduse din Brașov (Menachem Edelstein), 1 brutar (Herșcovici Avram), 13 cârciumari, 3 comercianți de cereale, 3 cizmari (ex. Lazăr Glauber), 2 cojojari, 3 croitori (ex. Leib Haimovici), 4 croitorese, 1 curelar, 3 dulgheri (ex. Herșcu Grunberg), 2 fierari, 2 măcelari, 6 comercianți de manufactură (Edelstein Aizic, Edelstein Menachen, Edelstein Șmil, Ozias Herșcovici, Iancu Kaufmann, Leib Rosenstein), 2 comercianți de mărunțișuri numiți și „mămulari” (Leon Feuerstein, Simon Mendel), 1 mecanic (german), 1 pietrar (german), 1 plăpumar, 1 șelar, 2 tâmplari (1 german, 1 român), 1 tinichigiu (Glauber Zauman) și 1 zidar. Vite comercializau 6 crescători care aveau „tamaslăcuri” (= cirezi, termen turcesc): 3 de oi și capre și 3 de boi și

³⁹ N.P. Takeanu, *Raport științific asupra stărei serviciului sanitar, a igienei și salubrității publice a județului Covurlui*, Galați, Tipo-Litografia I. Schenk, 1901, p. 5.

⁴⁰ I.S. Furtună, *Raport general asupra serviciului sanitar-veterinar în România pe anii 1898 și până la 1904*, București, Imprimeria Statului, 1904, p. 82.

⁴¹ „Buletinul lunar al observațiilor meteorologice din România”, vol. VIII, București, 1904, p. 146-147.

⁴² „Anuarul Național al României al comerțului, industriei și administrației”, București, 1905, p. 126.

⁴³ D.N. Panaitescu, *Statistica comercianților din comunele rurale ale județului Covurlui*, în „Buletinul Camerei de Comerț și de Industrie Galați”, nr. 10/1907, p. 282-283.

vaci⁴⁴. Existau și 2 mori cu aburi (una a evreului Edelstein Aizic și alta a unui român). Iarmarocul de animale avea un „revizor de vite”, iar în târg era și un medic veterinar.

Însă, în 1907, Drăgușeniul „a suferit de pe urma răscoalei, pentru că răsculații au devastat toate prăvăliile cu mărfuri. După răscoală, mulți negustori au părăsit comuna, mutându-se în diferite orașe din apropiere”⁴⁵.

Forța principală a răscoalei din 1907 au alcătuit-o rezerviștii care au refuzat să se supună ordinelor de concentrare. Astfel, „în ziua de 9 martie, aproximativ 250 de rezerviști nu numai că au refuzat să se prezinte la Regimentul 24 Tecuci, dar au ridicat și pe alți țărani, încălcând mai multe provălii din târg”⁴⁶.

Prin telegrama din 10 martie 1907 adresată ministrului de interne, prefectul județului Covurlui menționa că 15 locuitori din Fundeanu (județul Tutova) trecuseră în Drăgușeni și, împreună cu o parte din locuitorii de aici au „jefuit case, incendiindu-le”. Informa, de asemenea, Ministerul Justiției că în târg au avut loc „devastări în masă”, prin telegrama din 4 iunie 1907⁴⁷.

Ca urmare a acestei situații, în anul 1909 au rămas doar 16 comercianți⁴⁸, iar în 1911 a declarat faliment comerciantul Mendel Edelstein⁴⁹.

În 1912 funcționau Banca Populară „Cuza Vodă”, o „Cooperativă de brutărie”, 5 cârciumi, dar și o moară cu benzină. Târgul săptămânal de vite era duminică⁵⁰.

Comerțul în anul 1915 era practicat de: 6 băcani (3 români și 3 evrei), 6 cârciumari, comerciantul de cereale Leon Edelstein, 6 negustori de manufactură – Simon Edelstein, H. Herșcovici, Leizer Herșcovici, Osias Herșcovici, Iacob Kaufman, Leib Rosenstein și

⁴⁴ „Anuarul General al României”. Secțiunea autorități, adrese și profesii din provincie, București, 1907, p. 268.

⁴⁵ N. Păduraru, I. Patriche, *op. cit.*, p. 4.

⁴⁶ *Marea răscoală a țăranilor din 1907*, București, Editura Academiei R.S. România, 1967, p. 285.

⁴⁷ *Documente privind marea răscoală a țăranilor din 1907*, vol. II, București, Editura Academiei R.S. România, 1983, p. 742, 768.

⁴⁸ „România. Anuarul General”, București, 1909, p. 23.

⁴⁹ „Buletinul Camerei de Comerț și de Industrie Galați”, nr. 7-8/1911, p. 316.

⁵⁰ *Dicționarul Statistic al României*, vol. I, București, Institutul de Arte Grafice C. Sfetea, 1914, p. 244-245.

negustorul de mărunțișuri Max Guttman⁵¹. Funcționau atunci și 3 mori cu benzină.

Din 1917-1918 amintim pe negustorii Schmil și Hans Edelstein, L. Rozenstein, H. Reivici.

La dughene, au fost și cazuri când unii evrei au acceptat o formă de schimb de tip „troc”, primind produse ale localnicilor pentru bunuri de fabrică sau băuturi.

6. Situația târgului în perioada 1925-1995⁵²

În 1925-1926 târgul avea 36 de negustori și meseriași, astfel: 4 băcani (ex. Herșcu Grimberg, Șmil Herșcovici, Solomon Mihelstein), 2 blănari, 6 cizmari, 9 croitori, 1 dogar, 3 dulgheri, 3 fierari, 1 frizer, 1 măcelar, 1 șelar, 4 tâmplari, dar exista și o cafenea⁵³. De asemenea, funcționau două mori, dintre care cea a lui Șmil Herșcovici avea și brutărie.

În 1927 erau 2 cafenele, dar se deschide și o frizerie⁵⁴.

Prin decizia primăriei nr. 418 din 24 mai 1927 se delega o persoană care „va supraveghea târgul de vite săptămânal, va îngriji de curățenia sa și va face viza biletelor de proprietate a vitelor ce se vând”⁵⁵.

Ulterior, prin decizia Prefecturii Județului Covurlui nr. 131 din 9 iulie 1929 se schimba ziua de iarmaroc, și anume luna în loc de joi, pentru că „în ziua de joi a fiecărei săptămâni se ține iarmaroc și la Tecuci, așa că parte din locuitorii comunelor vecine își vând vitele în acest oraș; și că ziua de luni ar fi cea mai nimerită, întrucât marțea se ține iarmaroc la Bârlad, așa că parte din vitele care n-au putut fi vândute la Drăgușeni se pot vinde la Bârlad, distanța fiind mică”. Totodată, se înființa și „târgul anual care va avea loc în zilele de 1-15 august ale fiecărui an”⁵⁶.

În 1929 în Drăgușeni erau tot 36 de comercianți și meșteșugari: 7 băcani, 2 blănari, 1 brutar, 5 cizmari, 8 croitori, 1 dogar, 3 dulgheri,

⁵¹ „Anuarul României și Capitalei”, București, 1915, p. 219.

⁵² Autorul mulțumește pentru informațiile oferite doamnei Stela Zuran din Bârlad (născută în Drăgușeni în 1935) și domnilor Dușan Stoian (1933-2007) și Cezar Birth din Drăgușeni.

⁵³ „Anuarul României pentru comerț, industrie, meserii și agricultură”, București, 1925-1926, p. 915.

⁵⁴ „Anuarul României”, București, 1927, p. 1261

⁵⁵ „Monitorul județului Covurlui”, Galați, nr. 76, 1927, p. 4.

⁵⁶ Idem, nr. 131, 1929, p. 1-2.

3 fierari, 1 măcelar, 1 șelar (pentru harnașamente), 4 tâmplari⁵⁷. Dintre băcani, cunoscuți erau Herșcu Grimberg, Șmil Herșcovici, Katz Israil Beti, Mihelstein Solomon, Sechter Zisu, iar brutar era în continuare Șmil Herșcovici. Aceștia s-au menținut și în 1938. Funcționau atunci și cele două mori.

Un număr de 9 cârciumari activau în 1930-1931, din care 8 erau români și 1 evreu⁵⁸. În 1931-1932 erau cunoscute prăvălia lui Max Gutmann „pentru manufactură, mărunțișuri și galanterie”⁵⁹ și „cârciuma cu vin și bere” a lui Grigore Crihană (Zamfir). În localitate, în anul 1932, funcționau 23 de „intreprinderi comerciale și industriale”.

Dintre produsele vândute în prăvălii (multe numite băcănii în documente) amintim: făină, fidea, macaroane, petrol lampant (numit „gaz de lampă”), țiğări, tutun, chibrituri, băuturi spirtoase, sare, zahăr, ulei, arpacaș, orez, măsline, ace, ață, mărgel, lămpi pentru iluminat și fitil pentru acestea, pâine, marmeladă, pânzeturi, fierărie (sârmă, ciocane), bomboane, lumânări, ciocolată, lămâi, hârtie, vopsele, pielărie, îmbrăcăminte pentru adulți și copii, sticlărie, oale, străchini, farfurii, ulcele, câni, gavanoase, săpun, ceară, sfoară, tămâie. Se vindea chiar și pește adus de la Galați. Prăvăliile nu aveau firme deasupra.

În 1937, prăvălia lui E. Bergman era specializată „pentru comerțul de farmacie, articole de drogherie și parfumerie”⁶⁰. Acesta era venit din Bârlad și avea pregătire de asistent de farmacie.

Brutăria lui Șmil Herșcovici nu mai funcționa în 1937, pâinea fiind adusă atunci cu căruțele din alte comune⁶¹.

Dintre prăvăliile existente în 1938 amintim pe cele deținute de Maria Ghețau „pentru comerțul de tot felul”, cea a lui Tănase Oancea „pentru comerțul de coloniale și mărunțișuri”, cea a lui Ion Sava „pentru comerțul de băcănie, mărunțișuri și măcelărie”, cea a lui Iftime Râpă „pentru comerțul de pielărie, încălțăminte, băcănie și manufactură”⁶².

⁵⁷ „Anuarul României pentru comerț, industrie, meserii și agricultură”, București, 1929, p. 978.

⁵⁸ „Anuarul General al orașului Galați și Județului Covurlui”. Ediția 1930-1931, Brăila, p. 14.

⁵⁹ „Buletinul Camerei de Comerț și de Industrie Galați”, nr. 7-12/1931, p. 285; nr. 1-3/1932, p. 186.

⁶⁰ Idem, nr. 7-9/1937, p. 50.

⁶¹ „Buletinul Oficial al județului Covurlui”, nr. 2, 1937, Galați, p. 16.

⁶² „Buletinul Camerei de Comerț și de Industrie Galați”, nr. 1-3/1938, p. 52, 59, 61; nr. 7-9/1938, p. 31.

Produsele numite „coloniale” erau reprezentate de: piper, măsline, zahăr, lămâi, orez, portocale, cafea, smochine etc.

La sfârșitul anilor '30, pentru diferite cumpărături, veneau în Drăgușeni locuitori din satele Smulți, Fundeanu, Nicopole, Crăiești, Căuiești, Ghinghești, Vârlezi, Bursucani, Rădești, Bălăbănești, Știețești, Urlești, Adam (chiar și maicile de la mănăstirea de aici își procurau orez, zahăr etc.). Și la târgul de animale participau localnici din aceste sate.

La cutremurul din 10 noiembrie 1940 s-au ruinat multe prăvălii: au căzut pereți, plafoane, au fost afectate geamuri, uși, unele prăvălii au căzut chiar pe jumătate, dar nu au fost cazuri de dughene distruse total. Până spre Crăciun s-a stat cu molozul neridicat, iar refacerea lor a durat de la 1-3 luni până la un an.

Încă de la declanșarea celui de-al Doilea Război Mondial (1939), unii evrei au început să-și lichideze afacerile și să vândă, iar casele au fost cumpărate de români.

În târg, în primăvara anului 1941 se înregistrau 18 „intreprinderi și meserii”⁶³. „Acest târg a continuat până la venirea la conducerea țării a fostului guvern antonescian, care, cu prigoana dusă, comercianții evrei au fost ridicați, iar târgul din această cauză a decăzut”⁶⁴.

Prin intrarea țării în cel de-al Doilea Război Mondial, „s-a luat măsura ca evreii să fie evacuați din târgușoarele rurale și transferați la orașe”⁶⁵. Urmarea a fost diminuarea cu peste 3/4 a activității comerciale. O localnică își amintea că „a fost foarte greu cu aprovizionarea”, după ce au plecat evreii.

În 1944 era numai târg de animale (săptămânal, luna), iar pentru schimbul de mărfuri se aprobase iarmaroc în perioada 1-15 august⁶⁶.

În 1946 erau doar 7 comercianți: Duda Caranfil – pentru manufactură și „spirtoase” (activa din 1931), Ghiță Hristodor – băcănie (activa din 1935), Maria Ghețau – coloniale (activa din 1938), Ilie Gafton – băcănie și pielărie (activa din 1941), Oancea Constantin – băuturi spirtoase (activa tot din 1941), Ghețau Victor – băuturi spirtoase (activa din 1945) și Istrate Ion – băuturi spirtoase (activa tot din

⁶³ *Recensământul General al României din 6 aprilie 1941*, București, 1944, p. 87.

⁶⁴ N. Păduraru, I. Patriche, *op. cit.*, p. 3.

⁶⁵ Victor Tufescu, *op. cit.*, p. 132.

⁶⁶ *Calendarul târgurilor de vite și de mărfuri, oboarelor și rampelor din țară*, 1944, București, p. 120.

1945)⁶⁷. Butoaiele cu vin se aduceau de la Panciu și Odobești (jud. Vrancea).

Banca Populară „Cuza Vodă” din localitate avea 11 salariați în 1947. Fusesse creată în 1902, iar în anul 1941 avea 270 de membri. Acorda credite localnicilor pentru cumpărarea de cereale și vite.

La recensământul din 25 ianuarie 1948 existau 17 meșteșugari: 3 cizmari, 2 cojocari, 4 croitori, 3 lemnari, 1 dogar, 4 fierari, dar și o moară cu motor cu 3 angajați și forța de 24 CP și capacitatea de 2 t/24 ore.

Fostele prăvălii particulare naționalizate au fost grupate, în 1949, într-o „întreprindere” comercială numită „Isbânda”, care era „cooperativă de aprovizionare și desfacere pentru articole casnice și agricole”⁶⁸ având 12 angajați.

Prin 1947-1950 pâinea se aducea din Târgu Bujor cu căruțele cu coviltir de 2 ori pe săptămână (plus covrigi și cornuri).

În 1949, Banca Populară a fuzionat cu cooperativa „Isbânda”, devenind Cooperativa de consum. Aceasta s-a înființat cu scop comercial, îndeosebi „pentru a-i împiedica pe negustorii particulari să-i mai speculeze pe locuitori”⁶⁹. Tot atunci a fost suspendat și târgul de animale.

De la sfârșitul anilor '50 se reia timid comerțul sub formă de piață comunală, la care participau doar cei din localitate. După 1960-1965 au început să vină producători și/sau cumpărători din așezările vecine. Petrolul lampant („gazul”) se aducea săptămânal cu căruțele în butoaie de 200 kg.

În 1950 erau 30 de meseriași în sat: 4 cizmari, 9 croitori, 2 cojocari, 6 lemnari, 1 dogar și 8 fierari, dar și 2 mori cu motor⁷⁰.

Cooperativa din Drăgușeni se numea „de aprovizionare și desfacere” în 1956. Tot atunci mai funcționa doar o moară.

Trei ani mai târziu (1959) în sat exista un singur magazin, numit atunci „cooperativa”. Era amplasat într-o fostă prăvălie, cu obloane la exteriorul ferestrelor, împărțit în două „raioane” – alimentare și

⁶⁷ Arhivele Naționale Galați, Fond Camera de Comerț Galați, Dos. 30/1946, nepag.

⁶⁸ *Îndreptarul Statistic al Județului Covurlui*, București, „Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului”, 1948, p. 40.

⁶⁹ *Contribuții monografice Drăgușeni*, p. 85.

⁷⁰ Arhivele Naționale Galați, Fond Primăria comunei Drăgușeni, Dos. 1/1950, nepag.

industriale. Pe jos erau podele vechi, ce scârțâiau la traversare și erau mereu date cu motorină. Tot acolo funcționa și un bufet, dezafectat în anul 1963, după ce în anul anterior se construise magazinul „Universal”, cu raioane de: textile-încălțăminte, metalo-chimice, lenjerie, parfumerie, librărie și bufet. În comerț, în 1966, activau 9 persoane. Înainte de 1970 se construise și o brutărie.

În iarmarocul de animale (la ieșirea spre Smulți) se vindeau, între 1964 și 1975, oi, capre, porci, mai puțin cai și vite (inclusiv hamuri). Avea loc săptămânal – duminica – și era împrejmuit cu gard cu două rânduri de sârmă ghimpată fixate pe stâlpi de lemn.

În Drăgușeni, în 1965 era doar „piață săptămânală”⁷¹. În anul următor se construise și o gheretă pentru paza acesteia.

Multe din fostele prăvălii cu ușile direct în stradă (dar fără a mai avea funcție comercială) încă se mai păstrau la începutul anilor '70. Multe dintre acestea s-au dărâmat la cutremurul din 4 martie 1977. Unele fiind lipite una de alta, s-au dărâmat tot una după alta!

În 1973 cooperativa de consum avea în subordine 3 unități comerciale (una de textile-confecții-încălțăminte, alta cu produse alimentare și metalochimice și un birt) și 7 meșteșugărești – o frizerie, 2 croitorii (pentru femei și bărbați), 2 tâmplării, o cojocărie și un darac de lână și „destrămat cârpe”. Existau atunci și o moară și o brutărie. În 1975 funcționau și o cofetărie și un chioșc.

Oficial, în anul 1984 erau doar 2 magazine. Pe parcursul deceniului al nouălea activau 4 croitori, 3 cizmari, 6 tâmplari, 4 fierari, un sobar, 3 zidari, 2 cojocari și 3 fântânari. Brutăria a fost închisă la începutul anilor '90.

În intervalul 1970-1990, târgul de animale avea loc săptămânal (duminica), locul său fiind împrejmuit cu gard de beton. Se vindeau mai ales vaci și porci și mai puțin oi, capre și cai (păsările se vindeau în piață). Cei din Bălăbănești și Bălășești vindeau mai ales porci. Veneau chiar și din Cudalbi sau Matca.

Târgul de mărfuri s-a reînființat în 1991.

În 1996, în afară de magazinul „cooperației”, deja funcționau 7 unități private, o farmacie, o presă de ulei și un darac de lână. Acestea din urmă atrăgeau clienți și din satele vecine.

⁷¹ Idem, Fond Sfatul Popular al Raionului Bujor – Secția Comercială, Dos. 27/1965, f. 3.
<https://biblioteca-digitala.ro>

7. Ancheta efectuată în târg la 4 august 1996

Atunci, multe mărfuri erau vândute din mașini, căruțe sau chiar de pe jos (fig. 4).



Fig. 4. Imagine din târgul organizat în ziua de 4 august 1996

Participanți din Drăgușeni și comunele vecine. Cu diferite produse agroalimentare sau lână la târg veniseră atunci locuitori din mai multe comune. Pentru a evidenția zona de influență a târgului, am notat numărul căruțelor pe comune: 44 din Drăgușeni, 10 din Smulți, 9 din Corni, 7 din Bălăbănești, 5 din Vârlezi, 5 din Corod, 4 din Jorăști și 3 din Valea Mărului, în total 87. Având în vedere că aceste căruțe sunt inscripționate cu numele comunei, din discuții cu proprietarii, am aflat că unii dintre aceștia nu erau din centrele de comună ci din satele aparținătoare acestora (Fundeanu, Adam, Urlești, Mândrești, Bursucani, Rădești, Crăiești, Brătulești, Blânzi ș.a.).

Comercianți veniți din orașe sau alte județe: Galați (4 comercianți cu textile și încălțăminte), Vrancea (3 comercianți, unul cu scândură și butoaie, altul cu usturoi și altul cu olărie), Neamț (3 comercianți din care 2 cu butoaie și altul cu covoare), Bârlad (2 comercianți, unul cu textile și chimicale și altul cu hamuri), Bacău (2 comercianți cu butoaie), Tecuci (1 comerciant cu coșuri de nuiete), Argeș (1 comerciant cu textile), Giurgiu (1 comerciant cu arpagic), Covasna (1 comerciant cu textile și produse chimice), Mureș (1 comerciant cu produse chimice), Tulcea

(1 comerciant cu mărfuri diferite) și Orăștie (1 comerciant cu produse de blănărie și cojocărie), în total 21.

În *târgul de animale* s-au vândut mai ales porcine și bovine și mai puține ovine și cai, de către locuitori din comunele: Jorăști, Bălăbănești, Cerțești, Vârlezi, Corni, Smulți, Valea Mărului și Bălășești.

8. Situația după 1996

Piața săptămânală, organizată în zona fostului târg, se desfășoară și în prezent, duminica dimineața. Tarabele acesteia au fost acoperite în urmă cu câțiva ani. În duminicile lunii aprilie 2025 au venit 6 comercianți de îmbrăcăminte (4 din Bârlad și 2 din Tecuci), 2 de încălțăminte (din Bârlad), 3 de mase plastice (din Bârlad), 2 de articole din fierărie (tot din Bârlad), 1 cu articole de menaj (din Bârlad), altul cu ceaune (din Tecuci).

Porumb sau grâu au vândut producători din Corod, Smulți, Valea Mărului și Drăgușeni. Diferite produse alimentare (lactate, legume, fructe, etc.) s-au comercializat de producători din Drăgușeni, Corod, Smulți, iar păsări vii și miere doar de către cei din Drăgușeni. Butoaie și târne se aduc din județul Vrancea, numai toamna.

Fostul magazin „Universal” și-a păstrat tipul de activitate, sub altă denumire. În afara acestuia, în prezent mai funcționează mai multe unități comerciale. Mai activează 2 fierari și 5 tâmplari. Există și un depozit de materiale de construcții frecventat și de cei din satele vecine.

În târgul de animale, desfășurat la marginea satului, se vindeau mai ales porci, dar și vaci, cai, oi, care s-au adus din satele comunelor Drăgușeni, Valea Mărului, Corni, Bălăbănești, Rădești, Cerțești, Smulți, Vârlezi, Corod, Jorăști, Bălășești. Anumiți cumpărători veneau din zona Bârlad cu mașini mari și luau vaci. În remorcuțe se aduceau porci, cornute mici. Însă, din anul 2018, acest târg, care avea loc tot săptămânal și tot duminica dimineață, a fost suspendat.

Concluzii

Târgul Drăgușeni s-a înființat nu departe de marginea satului Diocheți. Ca punct de schimb a apărut în mod deliberat, prin inițiativa boierului Greceanu în anul 1823. Târgoveții evrei au fost fondatorii activităților comerciale. Îngrămădirea dughenelor, unde evreii și locuiau și vindeau, contrasta cu casele răsfirate din satul vecin.

Strada principală a târgului, lungă de 0,7 km, se află pe teren în pantă.

Târgul a reprezentat un tip nou de aşezare, atât sub aspectul funcţiei, cât şi al fizionomiei. Pe strada comercială, casele cu prăvălii (dughene) s-au construit „în linie” având curţile în spate, clădirile fiind de cărămidă sau paintă. Azi mai „rezistă” câteva din fostele prăvălii, care au peste un secol vechime.

Având caracter considerat „semiurban”, târgul şi-a evidenţiat importanţa comercială pentru satele din bazinul superior al râului Suhurlui şi regiunea de la contactul dintre ţinuturile, apoi judeţele, Covurlui, Tutova şi Tecuci, iar în prezent pentru nordul judeţului Galaţi, aflate departe de principalele centre urbane (după cum arată chiar actul de înfiinţare), în trecut cu transport dificil până la acestea (fig. 5).

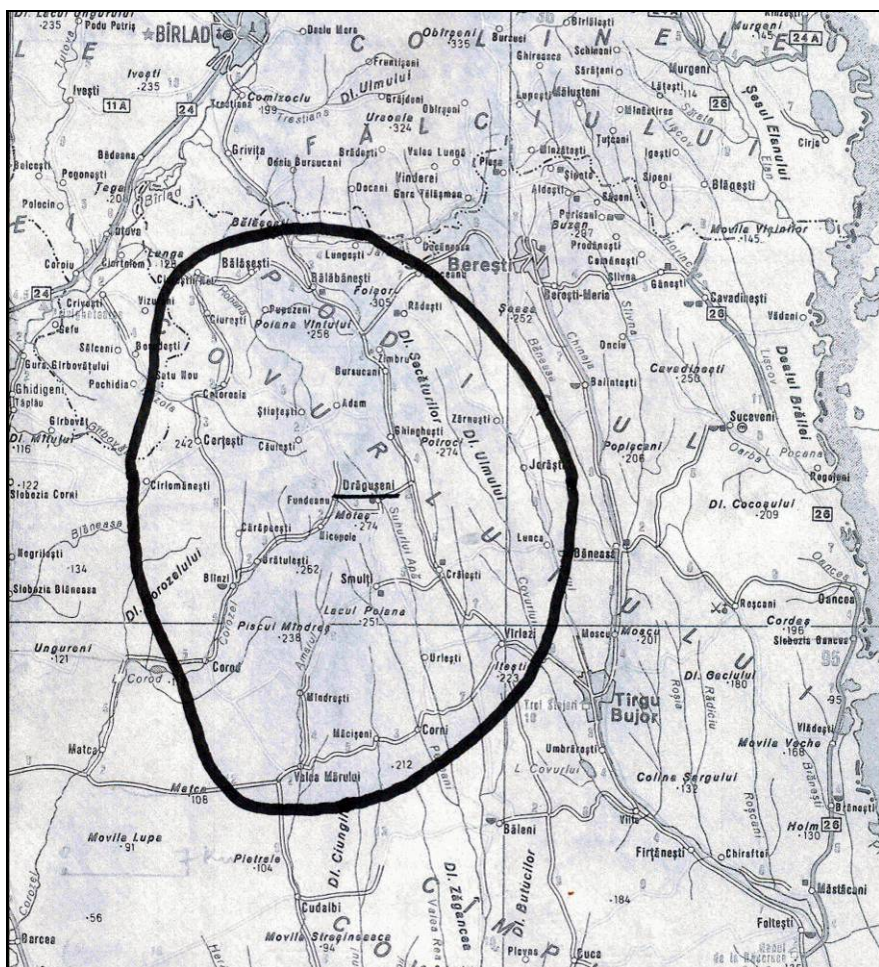


Fig. 5. Zona de influență a târgului Drăgușeni

<https://biblioteca-digitala.ro>

Drăgușenii și-au menținut funcția de centru comercial pentru aprovizionarea populației locale, dar și piață pentru produsele agro-alimentare realizate în zonă. La comercianții evrei, practicanți ai negoțului cu amănuntul, prețurile produselor nu aveau niciodată valori fixe, adesea negociindu-se, prin așa-numita „târguială” („mai dai și dumneata, mai las și eu și ne înțelegem!”, ziceau adesea aceștia). Prăvăliile nu aveau estetică și erau adesea necorespunzătoare din punct de vedere sanitar. Ponderea maximă a evreilor din populația târgului a fost înregistrată în 1889 (306, ceea ce a reprezentat 63,7% din total), dar în 1941 aceștia mai dețineau doar 3% (tabelul nr. 2).

Tabelul nr. 2. Evoluția numărului evreilor în târgul Drăgușeni

An	1831	1838	1860	1889	1892	1899	1911	1930	1941	1943
Nr.	104	152	297	306	269	287	132	47	53	3

După 1900 a crescut continuu numărul comercianților români.

„Târgușoarele au jucat un rol economic original, apropiat de sensul care se atribuie unui centru local de polarizare”⁷². Pentru Drăgușeni, această arie de polarizare este amplasată într-un areal cu grad accentuat de ruralism, la distanțe mari de orașele cele mai apropiate (Bârlad, Tecuci, Galați). Influența comercială este amplificată și de cea administrativă și chiar sanitară.

Târgul a „intensificat legătura dintre sat și oraș, prezența lui dând vitalitate întregii regiuni”⁷³.

Întemeiat în 1823, târgul s-a dezvoltat continuu timp de circa opt decenii, după care a decăzut la începutul secolului al XX-lea ca urmare a distrugerilor provocate în timpul războaielor din 1907 și construirii căii ferate Galați-Bârlad (1895-1912) care a vitalizat celelalte două târgușoare de pe traseul ei (Bujor și Berești). Astfel, de la 65 de comercianți și meseriași existenți la începutul anului 1907, în 1909 se mai înregistrau doar 16 (reducere de 75%)!

În perioada interbelică continuă să fie activ, dar mult mai puțin comparativ cu perioada anterioară. Plecarea evreilor la începutul celui de-al Doilea Război Mondial, naționalizarea din debutul perioadei comuniste, la care s-a adăugat distrugerea multor

⁷² Dumitru Chiriac, *Așezările rurale din Moldova. Studiu de Geografie economică*, Iași, 1984, p. 179.

⁷³ Ecaterina Negruți, *Rolul evreilor în formarea târgurilor din Moldova...*, p. 147.

dughene la cutremurul din 10 noiembrie 1940, toate au dus la reducerea cu aproape 90% a activităților comerciale. Deși activitățile comerciale se reiau după 1950, au fost minime, deserving doar satul Drăgușeni. Casele foste prăvălii (dughene) evreiești, după plecarea acestora au intrat în posesia românilor, nemaivând rol comercial. După reînființarea târgului de animale încep să vină și localnici din satele vecine. Abia după 1990 funcția comercială de deservire atât a satului cât și a zonei rurale înconjurătoare este reluată. La acesta participă și comercianți ambulanți din orașe, îndeosebi din Bârlad. În 2018, iarmarocul de animale a fost desființat.

Locul de amplasare al vechiului târg în cadrul satului Drăgușeni este numit și azi „târgul”.

„ÎNAINTEAZĂ ȚĂRANU. SUFLETU IE CA Ș-ATUNCI”

Sanda GOLOPENȚIA*

Abstract

Throughout the years 1938/1939, Ștefania Cristescu (starting with 1939 Ștefania Golopenția) researched a number of 35 villages in the region of Țara Oltului. The present material reproduces the records transcribed from the villages of Hurez, Iași and Galați, which include, among other things, beliefs related to family customs or traditional architecture.

Keywords: pregnant woman; birth; newborn; bride; funeral customs; house.

Cuvinte-cheie: femeia însărcinată (împovărată); nașterea; copilul mic; mireasă; obiceiuri la mort; casă.

În anii 1938-1939, Ștefania Cristescu efectuează o cercetare asupra credințelor și riturilor magice în Țara Oltului, din care desprindem, de această dată, fișele consacrate satelor Hurez (cercetat la 12 iulie 1938), Iași (cercetat la 27 septembrie 1938) și Galați (cercetat la 9 iulie 1939). Notele figurează în carnetele de teren intitulate REGIUNEA ȚĂRII OLTULUI (p. 45-72 pentru Hurez, respectiv p. 186-207 pentru Iași) și REGIUNE C (p. 1 pentru Galați), aflate în AFG (arhiva familiei Golopenția).

Fișele reproduse ilustrează relația conversațională strânsă între cercetătoare și subiecții anchetați. Informatoarele vorbesc cu Ștefania Cristescu așa cum vorbesc de obicei între ele: eliptic, reducând spusele la minimum necesar. Am simțit uneori nevoia de a glosa, între [...], pasajele care mi s-au părut mai greu de urmărit.

Am ales ca titlu un fragment de fișă din Galați (informatoare sau informator nenumit).

Fișe transcrise – Hurez

Inf. Marina Cloca – moașe, 64 ani, analf. Născută în sat (a fost slujnică în Dridif.), Ulița Fântânii, 152. Singura moașe în sat.

* Brown University – SUA.

Împov[ărata]. Lucruri urâte... să-și aducă aminte.

Dacă vede ceva și nu-și aduce aminte – zice că de-aia.

*

Nu fructe îmbinate ... să nu nască doi prunci.

*

Să nu dea cu piciorul în mătă, câine: ... păr.

*

Când trece pragul, să treacă minteni, să nu stea cumpănită, că când naște stă la ușe sarcina, copilul.

*

Să nu calce pe făină că-l face înfăinat.

*

Să nu dea răului. Poate că zice într-un ceas rău și nu-i bghine.

*

Să dea cu picioru-n masă și-n laiță ca să nască ușor. Dă și-n ușă. Cum umblă ușa, așa să ghie de iute. Acum câte obiecturi îs prin casă, la toate.

*

Împov[ărata](înainte de naștere). Să bei apă din pumni la bărbat că poate-i dai apă pân-ai fost însărcinată ori i-ai tras cisme, ori cioarecii (pantalonii).

Nu-i bine să-i dai apă, nici să-i tragi nădragii că naști greu.

*

Împov[ărata](înainte de naștere). Iau de la Maica Precesta cu cuțātu: în numele Tatălui și-al Fiului și-al Sfântului Duh, Amin, și tai cu cuțātu și cură-n lopățică și dau betegii să bea. Și zâc așa: Maică Precistă, ajută!

*

Copil. După ce naște, pune barda ori săcurea în mână ca să iasă meseriaș, c-cum îs mai mulți meseriași.

Și-i pune ceva ca să să facă domn (plaivas).

La fată, ac, ca să coasă flori.

*

Copil (după naștere). Fata e-nvălită-n cămașa tată-so ca să țâi la tată-so.

*

Buricul – Casa [copilului]. Ăl care-l tai, ghine la casă. O-ngropăm înt-on onghiu. Io l-am băgat în tindă, în cămară. Ie ghine să știi că

unde-s, că dacă să spurcă copilul, ia pământ de-acolo de pe *casă* și spală copilul și să vindecă.

Pune: tămâie, bon [bob] de usturoi.

*

Vin copii îmbrăcați pe cap și piste tot [cu placent]. Zăce că ăia-s norocoși pe târguri, pe bucate, pe lapte, pe ploi.

Sânt și cu coadă: strigoi. Da aici la noi, nu.

Pielita o zvârle cu casa.

Eaț!

Buricul pe fus – învață toate halea.

*

Chendăla. Să nu te duci în câmp. O zis Părintele că pe une calcă femeia chendălă, arde focu și bate pchiatră.

*

Molitivă de slobozenie. Ar trebui la 40 de zile. Da une țâne la noi? Îl chemi (pe preot) la trei săpt[ămâni], două... spune frumos când te sloboade.

*

Copilul. În alea șase săpt[ămâni] poate să țâ-l fure, să țâ-l schimonosască.

Când iese afară chendăla, pune pe copil fier, cuțit, cheia, secerea.

Sub cap: o cheie. Ghizu [Visu] Maichii Precista mai demult. (D-apăi acuma nu măi prea sânt!)

*

Ursitoare... (nu se cunosc obiceiuri).

Numa cine ie vrenic ca să le-audă. Moașa! Mama nu le-o auzit niciodată! (Spune fata moașei.)

*

Chendăla. 6 săpt[ămâni] să nu răză cu bărbatu că ce-i păcatu.

*

Chendăla. Măncă din blidu ei în pat v-o două săptămâni.

La masă tot din blid separat, ca să nu-i ia țâța.

Când bea, iar are păhar dechilin (săpărat).

*

Chendăla. Pe patul ei să nu stea nimeni 6 săpt[ămâni]: i se ia țâța.

*

Chendăla. După ce dă să sugă copilului, îl șterge la gură cu iia, ca să nu i se ia țâța.

*

Când s-a luat țâța la copil sau la bărbat – o mulge de la aceștia pe pieptul chendălii.

*

Când o ia boreasă de la boreasă: o mulgi în palmă și-o tai.

Sânt (borese) de știe de ia țâța ca și când ia laptele. Să duce și fură ceva de la ea, ca când ia și laptele strigoaia. Și i-o ia. Dacă știe ce să zăcă.

*

Ceapa o pui în vale.

„Cum ghine valea, așa să-mi ghie țâța!”

Sara o pune.

*

Să nu dea din mână c-și dă țâța. Pune pe masă.

*

Când ghine de-i aduce plocon, îi bagă-n păhar rachiu, ori pită și le pune pe masă să-și ia. (Adică chendăla nu dă nimic din mână.)

*

Femeia cu rândurile (la chendălă). Dacă nu-și aduce aminte, să-l scuip (pe copil).

Pentru întors: chemi și-l scuipă. Atât.

*

Petreci copilul prin iia în care a fost născut – de trei ori (pentru spurcat).

*

Prima scaldă: bani; apă molighită (de la feștania la curte).

*

Chendăla. Încălțată 6 săptămâni, că-și pierde țâța.

*

Chendăla. Dacă trece pe apă, să guste că nu-i rămâne țâța, acolo.

*

Chendăla. La prag: pune betelie roșie – cruce la prau dedesubtu ușii pentru țâță și pentru spurcat.

*

Deoichi: rujă-n căiță – ori vânătă.

*

Lucru slab: schimonosăște copilul. Îl întorci cu slujbă ștăță la prag.

*

Nu se poartă nimic în iie (ca să nu-ți pierzi țâța).

*

țșăptămâni să nu-l scalzi după ce sfinte [asfințește soarele] că baia n-o poți zvârli în sara aia, că zice că zvârli somnul.

*

Copil. Să-l pupe în obraji: găurici [gropițe].

*

Scutecele să nu le puie la soare în 6 săpt[ămâni] c-apoi nu-l prinde soarele.

Se usucă în casă.

*

Scalda: o azvârli la un loc une nu să pișe oam[enii]; altfel să spurcă și să-nzdroabă.

*

Copilul la câmp. Strici umbra – Ca să nu să umbrească diavolu la ea – noaptea –; să pocească copilu.

(Dar poți face umbră cu aceeași creangă și pe același loc și altădată.)

*

Copilul. Dacă-i pui somn, îl înveți așa. Dacă nu-l înveți, nu așteaptă.

*

Botez. Înainte ducea copilu cu pielea goală la botez. Acuma-i îmbracă.

*

Prima scaldă: nu pe flori aici.

*

Nașa – când se duce, îi pune sub pernă 20 lei, banii guguului (căiței).

*

De la botez. Ocole masa de trei ori cu copilul: mănos.

Îl pune pe masă să-l ia tatăl – dacă e fecior – mă-sa dacă e fată. Să fie om de masă, fruntea mesii.

*

Copilul. Nu-i bine să-l ștergi la gură, când e mic, cu cârpuța care-l înfeși, că-i pute gura.

*

Încinge femeia după ce naște cu izmenele bărbatului pentru rosurile la burtă.

*

Înțârcat. [...] pe fereastră. (Copilul afară) – Numai atunci.

*

Țăta (după înțârcat): mulgi pe-o cârpă, o speli în baie și-arunci baia. Mai de mult după cuptor.

La câmp – în poală – nu pe pământ să n-o pierzi.

*

Când ești chendălă, guști apă dacă te bagi prin apă.

*

Pricolici: al treilea foachi [copil din flori].

*

Copilul întors la țată – deoache.

*

Dacă copilul se uită urât (sau alte semne): șase săptămâni să stai pe pragu tinzâi, cu picioarele pe mătură și să-i dai țată. Se-ntoarce.

*

Dacă e cu burta mare, îi rupi pita îmbinată pe burtă.

*

Nu e în sat credința cu cuptorul.

*

Datu-n boala mătii, cânelui. Sânt femeii de știe de le descântă. E una în Ileni, tânără.

Era una care-o murit și-o avut o gaură-n pământ și țâ-l dă. Zăce că știe.

Să fac și-n chip de maimuță.

*

Amețeală.

1. Rugăciune. Da rugăciuni și *maslu-ăl săracu* (capătă de prin sat, adună ce poate, le vinde și face bani să plătească rugăciunea aia, maslu).

2. Să iai ață de la om spânzurat (funie) și să-l încingi.

*

Pocitură. Să nu pui copilu une pică strașina, că trece ceva, v-o holbură, v-on vânt și aia-i lucru slab. Voia lu Dumnezo zăcem noi!

*

Albeață: Învăluși mâna-n cârpă curată, faci roată asupra ochiului și zăci:

Pleacă ... pe-o cale mare

Tot plângându și tânguindu

Cu Maica Precista să-ntâlnea

Și Maica Precista-nainte-i ieșea

Și pe ... întreba:

– Ce te tânguiești?

– Cum să nu mă tânguiesc, maică,

Când m-ai întemeșat.

Mi s-au umplut ochii de albeță

De 99 de albeță

99 de călcăie

Albe cu cingători roșii

Une cu secera le secerau

Alte cu coasa le cosau

Alte cu sulița le-mpungeau.

– Pleacă ... la apa Iordanului

Și te spală pe fața obrazului

Că-ți va veni ochii tăi tot curați

Luminați

Ca de Dumnezo lăsați.–

Și-l scupi de trei ori în ochi.

Știi, să fii nemâncată. Să fie gura spălată. Și scupi puțin. Și la vite și la oameni. Și să tămăduiește.

*

Drigana. Când fată, nu se dă nimic din casă: ia laptele.

Mai ie de știe să ia laptele.

*

Drigana. Obghiala [placenta]: în gunoi; în grajdi (ungher).

Se pun: 3 cuie, 3 chiperi, 3 usturoi, un ou/ să nu-i ia/strice laptele.

*

Drigana. Nu cred. Untișor.

*

Drigană. Ține lapte:

Unii îl dă pe vale care știe: să ghie ca valea.

Noi dacă-l mulgem, i-l dăm și-l bea. Și i-l băgăm în zamnă.

*

Drigană. Corastă: chem copii. Stropești copiii cu apă să hie drigana mănoasă.

*

Casa. Înainte de zidit – feștanie. (Ori înainte, ori după ce-o face.)

Faci slujbă pe zidu ăla ca să fie stropit cu apă sfințită.

– Ori înainte, ori după – pe popa.

*

Drigana. Îs surzuite *strigoile*. Am pățat ...

Dac-o mâncat *otavă* nu i-o putut loa laptele, da i-o loat puterea din picior.

*

Strigoile. Le vezi la Sfântu Gheorghe, dacă te sui pe șop (salcie). Să iai un știuc de untură în gură, sara când ghine ciurda (în ajun). Le vede călare pe drigane.

Mamonu vine și-o suie. Le poartă Dracu.

Sânt strigoaie-n sat acum. Vinde [lapte] cu veadra. Și tu de la una [de la o vacă, drigană] n-ai să împaci un copil.

*

În sara de Sf. Gheorghe: arțar, măracine în ușa grajdului.

*

Pui în grajdi pentru nevăstuică furcă și îmblăcii ca să nu le muște.

*

Icoană la grajdi, da. Una mai slabă. Ce-că ie ghine.

*

Unghii ... 1 an – hoț [nu tai unghiile 1 an, se face hoț]

+*Părul* ... 1 an – hoț [nu tai părul 1 an, se face hoț]

*

Părul în salcie: să crească ca salcia.

*

Când scaldă fata-ntâi: oală nouă (glas).

*

Pământ blestemat. Face feștanie la un preot. S-arată la casa aia. S-arată și noaptea diavolu-n chip de om. D-apăi, Doamne iartă-mă, io n-am văzt pân-acuma.

*

Casa. Lemnele care le tai în lună nouă face păduchi de lemn.

Când e lună plină (veiche) să le tai.

*

Casa. Bârnela – nu – (lăsările adică).

*

Casa. Măsură: pe furiș. I vorba că când s-a isprăvit zădu, moare.

Maria David Brânzea, 81 ani. Știe carte. Născ[ută] în sat, a fost în Buc[urești].

Sânt strigoaie în sat. Și popa zâce că sânt.

Ca lucru diavolesc. Spun popii când ies la hotar, la cruce și citește: Să ferească hotarele de vrăjitori cu meșteșuguri diavolești.

*

Țăța. Cărpă: mulgeam pe ea și-o aruncam după cuptor. Sta așa-n casa noastră, nu mi se ducea țăța.

*

M. Clocă și Maria Precup, 38 ani – 7 clase, născ. în sat, în Buc[urești] 7 ani slujnică

Când ești însărcinată să nu tăgăduiești că-l faci mut.

*

M. Clocă

Să nu dai peste copil și să nu treci peste el că nu mai crește.

*

Noi ne-am civilizat pe-aicea.

Hurez îi sat la drum de țară.

Acu s-o desfăcut lumea.

*

Când e ficior, se bucură.

*

Nu-i bine să te duci chendălă la chendălă.

*

Nașa cop[ilului]. Nu împovărată: moare ori unul ori altul [dacă și lehuza și nașa sunt însărcinate, moare unul din copii].

*

Laptele din [?]. Mulgi laptele și-l arunci în closet că i să-mpute și nu-l mai poate țânea aia care ți l-o luat.

*

Mană: bogătate, să ai ce-ți trebuie.

*

Duminecă sara să-ți tragă mirele papucii, c-apăi naști ușor.

*

Spor: nărocu.

*

Mireasa. ... Și să-i hierbi două ouă, să i le bagi în sân. Mâncă ea unul și mirele unu ca să hie amândoi la una.

*

Mireasa. La cununie: boane de grâu, cânepă ca să hie norocoasă, să aivă bucate.

*

Mort. Când îl duce din curte, ia o jimblă din sacul ce-l duce la groapă și-o țâne până a doua zi.

Și dimineța, când se duce cu straja la mormânt, ia un hârb cu jar și pune tămâie și ia straja.

Când moare omul, ia o roată de lumină și-o măsoară cât mortul, și aia în șase săptămâni în toată dimineța se duce cu ea la mormânt. Dacă mai rămâne (din lum[ină]) o duce în biserică după 6 săpt[ămâni].

*

Mort. Jimbla de-o ia din sac și lumina, a doua zi cu cine să-ntâlnește îi dă jimbla și lumina și-o dă la ăl dintâi cu care să-ntâlnește. Zăce că-i bine.

*

Mort. Iei măsură c-o ață pe-un mort și ața o pui la grindă: să nu plece mortul cu norocul vitelor și cu mana curții.

*

Hârbul ținut sub mort îl trânteste în jos de podine în casă.
Gura șurii. Să nu dormi: poceală.

*

Foc. Pielea goală și să-ți ocăli iosagu (heiu?). O pită care-o bagi întâi în cuptor (îi faci o gaură ca s-o cunoști). Aia ce-că-i bună. Nu sare focul pe-acolo.

*

Să nu scuipi în foc că faci sgrăbunțe pe limbă.

*

Cuptor. Hârburi de sticlă: ca să arză cuptorul ușor, să coacă pita.

*

Casa. Când ridică căpriorii, pune văstră verde în vârful cășii, la căpriori.

Strigă: Vivat! Să trăiască! ...

Le dă sticla cu rachiu să bea.

Cracă de brad. Văstră verde. De la moși, de la strămoși.

*

Casă. Ia măsură pe furiș.

Ie vorba că când s-a isprăvit zâdul – moare omul.

*

Casă. Lemnele care le tai în lună nouă face păduchi de lemn.
Când e lună plină (veiche) să le tai.

*

Casa. Pământ blestemat: Face feștanie la un preot.
S-arată la casa aia. Vede ei. S-arată și noaptea diavolu în chip
de om.

D-apăi, Doamne iartă-mă, io n-am văzt pâ-n-acuma!

*

Casa. Ferestrele deschise, nu: intră lucruri rele.
Nici ușa.

*

Greierii-i mută cine știe să-i descânte. Când îi lună nouă și-i
duce la târg.

Lună nouă în fereastră.

O pers[oană] în casă: Greierii-afară să iasă!

Una afară: Lună nouă-n casă!

*

Pocăne grinda, ploatănu, masa: semn de moarte.

*

Ceasul cășii. De ceasul cășii am auzit că ie la fiecare (casă).
Ceas în părete.

Ăla nu-i ceas. Da nu știu cum îi zâce. Când ajunge la ușa cășii,
moare cineva din casă.

La fiecare casă e ceas.

*

Șarpele cășii. Nu s-o auzât (aici în sat) deloc.

Fișe transcrise – Iași

Veroana Pătru Motoc, 70 ani, analf., din sat (A fost în
București, Brăila servitoare). Moașă fără diplomă pe care nu au mai
lăsat-o autoritățile din Făgăraș să practice.

Mort. Să nu hie tare ca un lemn. Dacă-i moale, ie strâgoi și ia
din curte ce ai. Dacă vede că-i moale și-i bagă nește fier în gură, nu mai
poate să facă nimic. Îl desgropa și-l întorcea și-i băga ceva în gură.

*

Mireasa: ou în sân (să hie năroc) și bani la picior. Mai ie și fleacuri.

*

Sporiu: dacă ai nărocu-n ghite, oi, porci.

*

Ceasu cășii. La care bate la ușă, zâce că să știe că moare unu din casă.

*

Șarpele casei. La toată casa ie șârpe. Da nu l-am văzut. Nu-i bine să-l omori.

*

Zădit. Nu se ridică: ă! dintâi lemn face ploșnițe.
Ăl de-al doilea.

*

Casa. După ce a rădicat lemnele, căpriorii, pune o vâstră. Chiuie de trei ori:

Vivat, să trăiască!
Gazda le dă o litră de beutură.

*

Casa. După zădit: feștanie.
Chiamă borese văduve și face puțină mâncare. Așa-i bine, că zâce că o intrat în casă nouă.

*

Drigana. Când fată: o zi să nu dai.

Fișe transcrise – Galați

Acolo găsați la Mărgineni – Ucea și oameni veichi și case veichi. Aia nu-s la drum, aia-s la margine, la munți, oameni veichi.

Noi sântem la drum ca și-n oraș. Noi sântem plugari, altfel toate s-au schimbat ca la oraș: copiii cu bluze, case cu mobile și case moderne și perdele.

Aicia nu mai mîncă mîncări ca de demult. Acu fac cafeauă ca la oraș./ St.G.

*

Obiceiurile de demult
... Elea chiar toate-s minciuni.
... Cine n-o pățit, așa zice./ St.G.

*

Să fie și țăranu deșchis la minte. Mai bine nainte, nu ca moșii. Înaintează țăranu. Sufletu ie ca ș-atunci./St.G.

*

Copilul mic. La trei sări vine ursitoarea și ursăște. Punem pe masă pâine și sare și apă./St.G.

POMENI ALE MORTULUI ÎN TIMOC O DESCRIERE DENSĂ

Otilia HEDEȘAN*

Abstract

This article is based on the rich information about regional funeral and post-funeral traditions provided by Sveta Buluțan, a woman from Osnić/Osnicea (a village with a Romanian population located in the Timoc region, in eastern Serbia), on August 27, 1993. In an extensive interview conducted by the author of this paper, she listed and carefully described the main moments of the ritual. She also reproduced the essential traditional formulas, and highlighted the most powerful objects involved in the ritual. A transcript of the interview is reproduced below, along with a series of ethnological remarks. Therefore, the analysis focuses on: the specific terms that designate the main commemorative offerings (*pomeni*) for the dead and their possible meanings, if considered as a whole system; the rhetorical structure and functions of the ritual formulas mentioned; the complex and complicated relationships between traditional funerals or post-funeral rituals and the regional system of popular religion and folk beliefs.

Keywords: Timoc region; Romanian traditions; funeral and post-funeral rituals; funeral (wreath-shaped) breads; detailed description.

Cuvinte-cheie: Timoc; tradiții românești; ritualuri funerare și postfunerare; colaci funerari; descriere densă.

Desenarea contextului

Osnić/Osnicea este un sat cu populație românească, situat în partea răsăriteană a Serbiei, în ținutul pe care bibliografia etnologică românească îl numește în mod global Timoc. Mai exact, este vorba despre o localitate menționată de Stoian Romanski, în baza recensământului din 1916, ca făcând parte din plasa Boljevac, județul Zajčar și având o populație de 1717 locuitori¹. Câțiva ani mai târziu, George Vâlsan consemna,

* Universitatea de Vest din Timișoara – România.

¹ Stoian Romanski, „Românii dintre Timoc și Morava”, în C. Constante, A. Golopenția (coord.), *Românii din Timoc*. Cu o prefață de Sabin Manoilă și introducere de Emanoil Bucuța. Ediție de Nicoleta Mușat. Prefață de Otilia Hedeșan. Postfață de Sanda Golopenția, Timișoara, Editura Marineasa, 2008, I, p. 201. Nota acestuia: „(...) dintre care 3 sârbi și 18 țigani”.

utilizând „recensământul general din 31 ianuarie 1921”, că la Osnić/Osnicea trăiesc 2120 de locuitori, dintre care 2097 sunt români, 22 sârbi și unul singur este de altă etnie².

Fără să evoce în mod particular localitatea, Tihomir Đorđević, bine-cunoscutul învățător sârb care a călătorit în Timoc, la începutul secolului trecut, „printre românii noștri”, nota, corect și malițios deopotrivă, dificultatea accesului în cele câteva sate din regiune. „Umbli, umbli și sate nicăieri. Peste tot, întuneric și liniște. (...) Ne mângâia, însă, un singur gând, anume că nu putem merge pe un drum greșit, de vreme ce pentru Bolievaț (Boljevac) alt drum nu exista”³.

Aproape un secol mai târziu, în 1993, când am făcut prima cercetare de teren la Osnić/Osnicea, accesul rămăsese la fel de dificil, iar orientarea în satul risipit pe coamele munților din apropiere de Rtanj, o adevărată aventură. În aceste condiții, suportul permanent al familiei lui Žika Marinković/Jica Marincovici, ai cărei membri m-au însoțit pe drumurile *de car* (adică pentru vehicule) și m-au ajutat să găsesc la timp *poćaca praštă ogaše*, a fost neprețuit.

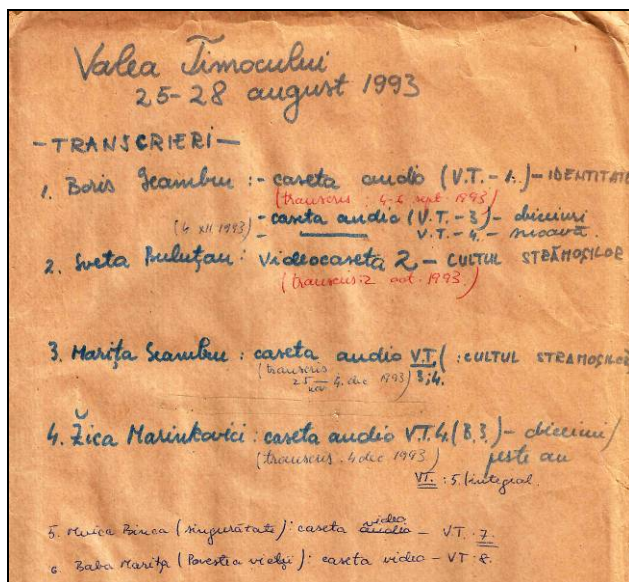


Fig. 1. Informații despre documentarea în teren⁴

² G. Vâlsan, „Românii din Serbia”, în C. Constante, A. Golopenția, *op. cit.*, I, p. 274.

³ Tihomir Đorđević, „Printre românii noștri”, în C. Constante, A. Golopenția, *op. cit.*, II, p. 29.

⁴ Toate imaginile care ilustrează acest articol fac parte din arhiva personală a autoarei.

Mama lui Jica, Sveta Bulușan (de 63 de ani în momentul derulării cercetării) a rămas acasă în tot acest timp. În după-amiaza zilei de 27 august, în preziua Sfintei Marii Mari (după calendarul iulian, urmat de populația din regiune) a pregătit mai mulți colaci pentru pomana îndătinată. Era „o zi însemnată” – după cum mi-a explicat, dar, de asemenea, trecuse mai puțin de un an de la decesul tatălui său. După ce colacii s-au copt în cuptorul din curte, am purtat cu ea discuția pe care o reproduc în cele ce urmează.

Sveta Bulușan: Așa am pomenit dint-ăi bătrâni

– *Maica Sveta, spuneți-mi, vă rog, când moare cineva, i se pun pomeni?*

– Îi pui pomană sara, când îl îngroapă: îi pune sara. Îi faș tri pâni și legume, băutură și dai ăluia de pomană, la ăla s-o murit și mănâncă oamenii s-or lucrat. Și iară, pe urmă, la săptămâna, îi pui stămâna. Pune: cinci pâni și cincizeci de colaș și... iar-așa, băutură, mâncare, lăturghie pe pâne, colac de băt de pomană. Și iar-așa, îi de ăia s-or fost la lucru și mănâncă, sină. Și colașii ăia se rămân, la noi, așa îi adună și-i iau.

– *Îi iau cei care au venit să mănânce?*

– Îhâm!

– *Dar seara, la mort, nu se fac decât cele trei pâini, nu se mai face nimic altceva?*

– Așa, mai rar... Nu fac... Fașe dă ăștea, să aibă oamenii se să mănânsă. Ei, da' când îi pomană, faș: la pâne, zeșe colaș, la pâne, zeșe colaș...

– *Ce formă au pâinile acestea, cum arată?*

– Uite-așa, uite-așa... (Alege din pâinile deja coapte pentru pomană.) Care mai mică, care mai mare. Și după aia, iai pânea și-o tai: codrișei-codrișei. La tot natu⁵. Cine mănâncă, mănâncă, cine nu, ia în traistă și se dușe.

– *De ce trebuie să dai la tot natul din pâinea aceea?*

– Asta... așa-i la noi. Dint-aia se-i la căpătân⁶... Și-i cu din astea...

– *Deci înțeleg că una din aceste trei pâini o faci la căpătân!*

⁵ Nat (mai ales în expresia) *tot natul*: reg. toată lumea.

⁶ Căpătân (mai ales în contextul) *colacul de căpătân*: reg. primul colac, colacul cu care începe pomana.

– Aia o faș la căpătân, cu alea..., zi, *sococelele*⁷. (În timp ce povestește, desenează pe caietul meu.) Faș Soarele... Uițe Soarele! Acuma Luna, uițe-așa. – Le-am făcut, numai' nu baș văd. – Strâmbătața. Uițe-o! Direptața, așa, dreaptă. Am patru... Scara! Asta-i Scara. Foarfesile, da. (Îi spune la ureche nepoata sa.) Stai câta. Numa' șase am...

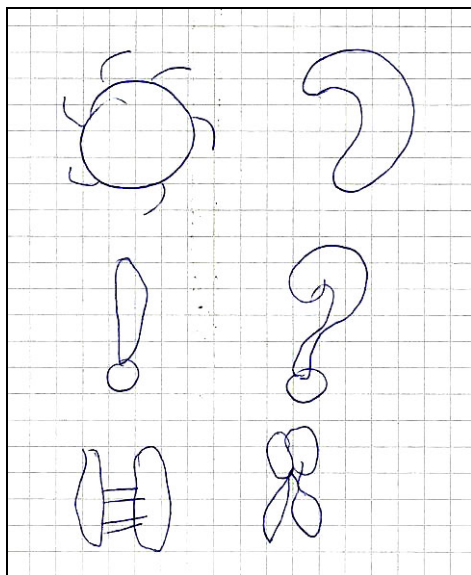


Fig. 2. *Sococelele* de pe colacii de căpătân (desen din caietul de teren)

– *Numai șase trebuie să fie?*

– (Nepoata îi șoptește ceva la ureche.) Ei, da! Vezi că șcii? Lăturghia: trei, patru, cinci. Lăturghia e-ă-așa se fașe. Și cinci boboloașe aiș. Uițe, aiș cinci boboloașe: asta-i lăturghia. Iar colacu de bât, așa, așa și iac-așa. Șcii, ăsta-i colacu de bât.

– *Deci, maica Sveta, semnele acestea le puneți pe pâinea de căpătân?*

– Aha! Le punem astea, toate. Asta și asta... Asta nu, asta separat. (Adică lăturghia și colacul de bât.) Șase... mai trăbă una.

– *De ce faceți socotelile acestea pe pâine?*

– Așa-i... obișaiu. Soarele, să se vadă lui pomana. Asta, Luna, iar-așa, să fie vedală la Lună, să aibe... Strâmbătața o faș, iar așa, zâșe că ce rož... Șciu io, Strâmbătața, la asta ce rož. Că Strâmbătața, pui

⁷ *Sococeală*, pl. *sococeali* (mai ales în contextul) *colacul cu sococele*: loc. insemne cu semnificație care se modelează din pâine și se așază pe colacii de pomană.

aşia şi ce rož. Pui pe pânea aia tot. De asta şi Direptača. Şi pe aia o pui tot pe pâne, aşia, să se vadă acolo, toače, să meargă... să pređa la al mort. Scara aia, iară, îi să se suie. (Fiul: Scara, să iasă din Iad.) Foarfeşele, aşă, să taie.



Fig. 3. Colac de pomană în formă de lună (fotografie din teren), Osnić/Osnicea, 2009

– *Şi lăturghia?*

– Lăturghia, iar aşă... Ce rož la Sântămăria, că-s astea şapće boboloaşe, să vadă Dumnezeu cu Sântămăria că... cum s-a pus pomana, cum s-a... să mergă să pređa acolo.

– *Şi pâinea aceea pe care o tai bucăţi şi o dai la tot nat, aceasta este sau alta?*

– Ala se taie tot... Nu se lasă-n casă nişun... niş... din el nimic. Şi la urmă, ce mai trebuie, atuns tai din celelalte pâni. Tai câc-un codrişel, câc-un codrişel şi še rămâne, rămâne-n casă. Pâne. Da' ăla ba să rămână.

– *De ce nu e bine să rămână din colacul acesta în casă?*

– Aşa am pomenit, nu-i bine. La noi, nu. Niş nu dai la a tăi din casă până nu dai la ăilalţi, la care-or vinit la pomană.

– *La pomana de o săptămână, în afară de pâini şi colaci ce mai puneţi?*

– Colaş đ-ăi miş, colaş đ-ăi miş. Uiće, uiće, uic-aşa. (Din nou rearanjează colacii de pe masă.) Unu lângă altu, unu lângă altu, uiće-aşa. Şi mălai. Acuma s-o lăsat, nu mai faş mălai, faş cât poţi: pui un codru de mălai între colaş, iar colacu, iar un codru de mălai, uiće-aşa.

– *De ce trebuie să pui și colac și codru de mălai?*

– Așa. Așa am pomenit dint-ăi bătrâni. Și, în colacu de băt, pui lumânare. Pui o napolotancă și câta brânză. Dacă-i de slastă. Dacă-i de post, pui numa lumânare.

– *Da. Asta e la o săptămână. Următoarea pomană când o puneți?*

– La patruzeș. Iar-așa. Iar-așa. Iar faș capu, aișa, cu socoćeluri și, iar-așa, dai din el, iar, tot. Ei, dar din pâinile alea se rămân, baž în casă. Și colaș faș iar-așa și mălai iar-așa pui. Și mai pui o chită de flori aișa, acolo pui o chită de flori, în aialaltă pune altă chită de flori...

– *La patruzeci de zile câte pâini faci?*

– Trei, cinci, șapće. Șapće!

– *Altceva mai dai de pomană la patruzeci de zile?*

– Pă dai, dai. Și porcu-l tai și, dacă-i post, peșće. Și dacă-i de slastă, pui porcu lângă pomană, uice-așa și-l dai de pomană la ăla se îi pui pomana. (Fiul: Măsăiel. Măsăiel.) Ei, măsăiel. Ăla se face la săptămâna. De ăla ne zăuitarăm. Iar, uice-așa, pânză din patru fețe... De-aceea faș șase colaș pe de lături, cum am făcut io acuma și unu mai mare, de... de... faș la ăla de-l dai de pomană. Și pui, așa, dacă-i de slastă, pui câta brânză, dacă-i de post, pui lumânare. Și faș băierele la măsăielu ăla, așa, subțirele. Dai și pui în colaș și dai de pomană ala măsăiel să aibă el mai întâîn. Îi dai și prinzi, uic-așa, și-un pahar de apă, de troacă, da' acuma se cam lăsară de troacă. Faș pa'ar de troacă și-l pui așia și-l dai de pomană și mănâncă fetițe din astea, se duc apa.



Fig. 4. *Măsăiel* (fotografie din teren), Osnić/Osnicea, 2009

<https://biblioteca-digitala.ro>

– *Deci măsaieiul acesta la cine-l dai de pomană?*

– La cine-l dai? La fetele astea se duc apa. Ele mănâncă și dai la fata aia se duce apa. (Fiul: Îl dai la ăla ce-o murit.) Îl dai la ăla s-o murit și aia mănâncă fetele.

Ei, la săptămâna, noi avem... faș masă. Dacă nu poți la săptămâna, faș la patruzeș. Măscioară, așa, o masă, șcii, că nu cum îi masa, mai picită. Și pui așia strachină, lingură, pui o pânișoară... și-i dai masa, ăluia, de pomană. Și dacă-i la jumătaće de an, faș astal⁸. Și pui pe astal se ai tu: pune strachină nouă cu varză, cu zamă, cu popricașuri, cu... Și tot așa, îi dai ăluia de pomană și astalu și se-i pe asta.

– *Ceea ce-i pe astal mănâncă cineva sau rămâne acolo?*

– Ba, mănâncă.

– *Cine?*

– Fetele astea, uice. Vreun copil la ăla s-a murit, fată, se are mai ăla. Șăd așia și mănâncă. Da' la anu se face iar astal. – Or făcut pân-acuma, da' nu știu acuma cum mai merge. – Iar astal și, iar, tot nou pe astal, și la care ai de gând să dai de pomană, șcii, pui atăca stoliț⁹e. La patruzeți și la jumătate de an dai numa' la ăla.

– *Care a murit.*

– Da, da. Da' la anu, dac-a murit omu, dai și la baba lui. Dacă are și-un copil acolo, faș o stoliță și dai și la copilu ăla. Șcii? Și-atunsa, stolițele celea, la câți dai. Și astalu. Și-atuncea și-n străchini iar pui căce una și dai tot căce una. Și se dă astalu la ăla.

– *Ceea ce pui pe masă trebuie să fie nou sau nu?*

– Nou! Nou tot! Și dai, cum îți spun, la baba lui, ori c-a murit baba, la soțu ei, la copii, dacă are morți acolo, să nu șadă numai ăla la astal. Și faș pat și un rând de țoale-a ăluia s-a murit, un rând la soțu lui. Baba s-a rămas își fașe și ea și-și dă cu moșu ei patu și... se s-așcerne pe el și đasupra. Atunci țoale, rânduri de țoale, tot. Și pui țoalele, șcii, ca când îi îngropat omu. Pui cârpa, pui tot, tot-tot-tot și opinș, șirapi, tot. Și se dă de pomană și patu și așternutu de pe pat.

– *Când dai de pomană hainele acestea și patul zici niște vorbe anume?*

– (Fiul) Mărturia. Mărturia.

– Aha. Prindem mărturie. Iar faș colaș: șase colaș și cu-a ăluia, șapte. Și iar își fașe crușe și zâșe:

⁸ *Astal*: reg. masă.

⁹ *Stoliță*, pl. *stolițe*: reg. scaun, scaune.

– (Fiul) Spune cum!

– Acuma să spun. Scribe tu, dacă...

– *Spuneți!*

– Pui colașii uice-așa. Țsta colac, ăluia, mai mare. Dar ceilalți, colaș mititei, cum i-am făcut să dăm apa acuma, uice-așa. Dai colacu, lumânarea în colac, îți faș crușe și zâs: Soare, frățioare,/ Și tu Lună, sor bună,/ Să fiți mărturie voi/ Și, uice... vorba... Jica/ C-acu dăm patu, țealele – se-i pe pat, șcii, căpătănu, tot – de pomană./ Să fii, Jico?

– (Fiul) Să fiu!

– Soare, frățioare,/ Și tu, Lună, sor bună/ Să fiți mărturie voi/ Și Jica/ Cum dăm patu tatii de pomană!/ Țoale, așternutu de pe paturi, căsulă, se-i pe pat... să le prădați acolo!/ Să fii Jico? (Fiul a intrat, între timp, în casă și nu aude.) Să fii, Jico?

– (Fiul) Să fiu!

– Noi le predăm isă,/ Da' voi să le predați acolo! Să fii, Jico?

– (Fiul) Să fiu!

– Iai colacu, ăl mai mare colac și-i a ăluia s-a fost mărturie: Să fie pentru s-ai fost mărturie! Și la apă, când se sloboade, îi așa ca și la țeale. Și faci și bât, da.

– *Mai înainte îi dai colacul. Și după aceea, cu patul și cu celelalte lucruri pe care le dai de pomană ce faci?*

– Colacul iai și dai la ala se ai de gând. Ei, pe urmă, zici așa: Să fie țealele, să fie patu, căsula, șirapii – e, vezi, ai pus asia – să fie tatii! Da' dac-am pus și lui, dacă se poate, iacă, altu fașe, altu nu fașe, iar-așa le orândești: țealele, șirapii, opinș, combinezonu și zâs: Se este-asi să fie mumii! Și le dai pe toate. Și patu se dă la amândoi: și tatii și mumii.

– *Cui dai hainele și patul de pomană?*

– (Fiul) La ăl s-a murit le dai.

– Eh... pe lumea asta, cui vrei. Din casă. Când i-am dat tatii, i-am dat la ginerele meu. A lu mama mea, le-am purtat io. Și le iau, cum sînt io și iau batu-n mână și merg și ala după mine: Să fie țealele cum le-ai îmbrăcat, să fie la muma mea! Da' dacă le-mbrăca un om zâse: Să fie țealele tatii, așa cum le-ai îmbrăcat, așa să le-mbrace și el de-acolo!

– *Asta se face la care dintre pomeni?*

– La an. Pe urmă, tot la șapće ani. Pe urmă, la doi ani, nu mai pui numa' două capete, numa' două pâni. La tri, pui tri, la patru, pui patru, tot așa, colaș de bât, lăturghie, colaș mari... Și până la șapte ani. Când, la șapte ani, se face astal. Și pui iară', tot-tot tot, străchini, la câți ai de gând să dai. Atâtea străchini pui cu legume, cu carne, cu varză,

păpricaș... Pui toarta-ntreagă colo, pe astal. Și iar faș pat și iar țoale. Și iar așa, iar prinzi mărturie, iar, cum spusei. Prinzi mărturie cum dai țoalele de pomană, cum dai patu. Pui colo apă, cană, săpun, peșchir de șters. Dai de pomană să vină să se spele ahăla še-i mort. Da' și dacă dai la baba lui și ei îi pui. Dai de pomană: întân apa, după aia dai țoalele.

– *Dai de pomană numai pentru un bărbat și nevasta lui, sau dai de pomană pentru toți ai casei?*

– Aaa... Ăi morți. Cât poți. Cât se poate. Două pâni-tri. După patruș, dai la ăluia: la părinții lui, de-o avea copii acolo, še are, frați, surori. Puni două pâni-tri, cât se poate și dai și la ăilalți.

– *Maica Sveta, apă dai de pomană?*

– Apă... Se duce-atuns la pomană cu fata, cu două muieri și colacu...

– *La care pomană?*

– La toată pomana: și la săptămâna și la patruzecile și la jumătate de an și la anu... Da' pe urmă, d-ăși încolo nu se-ntreabă: care vrea, care nu... Pân-la șapte ani. Atunci iar se sloboade apa: iar cu fecé, cu ăla.

– *Cum se duce apă de pomană?*

– Când moare... șćii, când moare ăla. Fata vine și dușe ea. Duce apă pentru el și dă de pomană. Dă astăzi o cofă, mâine alta și-n toată ziua vadra... Șćii, în toată ziua vadra. Când, la săptămâna, sloboade.



Fig. 5. Slobozirea apei (fotografii din ceremonial), Osnić/Osnicea, 2009

– *Cum o slobozi?*

– E-će, iar cu colaś... Cum făcui acu... Iar prindem mărturie. Ia colacu și iar așa: Lună, sor bună,/ Și tu, Soare, frățioare,/ Să fiți mărturie voi și Jica/ Cum slobozim apa tatii./ Să fii, Jico?

– (Fiul) Să fiu.

– Iar: Soare, frățioare/ Și tu, Lună, sor bună/ Să fiți mărturie!/ Tu Iovane, Sfecî Iovane,/ Să fiți mărturie voi și Jica/ Cum slobozim apa tatii./ Să fii, Jico?

– (Fiul) Să fiu!

– Noi s-o predăm aiśa,/ Da' voi s-o predați acolo!/ Să fii, Jico?

– (Fiul) Să fiu!

– Lași colacu de-o parte și tămâń ogașu și slobozi ăla, še vorbim, pa'aruțu ăla, cu lumânările ălea, trocu ăla, da... Uiće-așa: le pui uiće-așa. Pui două ais și, uiće-așa, patru și, la ogaș cu ele. După še tămâń, dup-așeea slobozi lumânările aprinse să meargă așa, binișor, pe apă și pe urmă dai colaśii ăia: lu Soare, unu, la Lună, unu, unu lu Aranzel, unu – că șase sînt ei –... Stai căta... Unu lu Dumnezău, unu la Muma lu Dumnezău... Și unu... Nu-mi iese unu. (Pauză foarte mare.) Și la ăla de-i mărturie, vezi. Ăla rămâne. Îi iei și dai după še slobozi tot și dai tot. Și pe ăla-l iei și dai ăluia, să șcie pentru ś-o fost mărturie. Și când slobozi apa, pui și un băt la colacu ăluia, še-i dai colacu. Îi dai un băt să brănească¹⁰ apa, să nu vină sârbii cu el. Și la pomană iar așa, să bată sârbii, să nu vină sârbii să-i ia še-i a lui.

– *Aha! Dar nu trebuie să se păzească decât de sârbi? Nu trebuie să se păzească și de alții?*

– Și de toți. Îi dai să păzească pomana, să păzească apa, să-și păzească țoalele. Pe țoale faś cârjă, dacă-i om și, dacă-i muiere, băt.

– *Maica Sveta, când te duci la ogaș, ai dat drumul lumânărilor pe apă...*

– *Samo*¹¹ la lumânări. La colaś... Colacu ăla še-l dai la ăla ś-o murit îl dai la fata še dușe apa. Da' pe ăia îi iai acasă. Îi mîncăm noi, nu se cată care mîncă.

– *Dar de ce trebuie să numești colacii ăștia, chiar dacă îi aduci acasă să mîncîci?*

– Să pređa apa. Îl numești la Soare, să pređa apa la al mort, la Lună, iar așa, la Dumnezeu, iar așa, să pređa apa tatii, acolo. Sfecîi Măria, iar așa, să fie Sfecîi Mării, iar așa, să pređa apa tatii acolo.

¹⁰ *A brăni*: reg. a păzi.

¹¹ *Samo*: adv. doar, exclusiv.

– *Așa ai slobozit apa la săptămâna. Următoarea dată când mai slobozi?*

– La patruzeș. Iar așa, drept așa. Tot așa. Iar-așa prinzi mărturie, iar-așa dai colac la ăla, al mort, iar colaș dai lu Dumnezeu, Maichii Sfecii Mării, de să preda apa la ăi morți, acolo. Tot așa. Și la anu, iar așa. La șapce ani, iar așa.

– *Dar peste an mai sunt anumite sărbători când să slobozi apă pentru morți sau să dai de pomană pentru morți?*

– O, d-apu, când îi zi mare, când vine Pașcile, Sânzorzu, Duminica Mare, Sâmpetru... Aia se șcie: de-o parte dai, așa, la ziua ai mare, pe urmă, de parcă ailaltă, dai iară pâne, legume¹², iară de toace, la sei s-o murit mai de curând: mamii, tatii. Ei, dă pe urmă, dincolo, două pâni, tri, cât se poate, dai la toată femelia, la morți la... ailalți. Uice-așa. La zi mare-așa, la pomană, de câte ori iar așa.

– (Fiul) Cum se dă apa scumpă?

– Apa scumpă se traže de la Zoimari până la Moșii de Fraț. Așa o dușe fata. Tot cu o vadră, tot așa. Și când, la Moșii de Fraț, atunșa se sloboade. Iar-așa o sloboade. Se dușe de la bunar și o dă de pomană. Mai întân, când se prinde apa, atunșa pune lumânare la cofă, așia. Dă de pomană.

– *Maica Sveta, mi-ați spus atâtea pomeni care se fac: din prima seară când a murit omul până la șapte ani și, după aceea, încă de câte ori mai mor alții din familia lui. De ce faci pomenile astea?*

– Așa-i obișaiu! Să aibe-acolo. Așa-i la noi obișaiu. El nu mănâncă, mănâncă lumea, da, uice, la noi îi așa. Punem și pomana albă, de săptămâna albă, știi. Știi când îi săptămâna albă?

– *Când?*

– Săptămâna Albă, după Zăpostât. Zăpostātu e al de Carne, întân, și pe urmă numa cu ouă și cu brânză. Și pân-la Zăpostātu ăla Alb, asta-i Săptămâna aia Albă. Se pune Pomana Albă pe Săptămâna Albă. Se fașe iar-așa, pâni, se fașe colaș, numa' colaș, nu ca la pomană, așa... Numa cu gaură la mijloc. Pă, de marține, pânișoare, colaș pe de lături, brânză, lapte... tot alb să fie, tot alb. Și cane albe și tot-tot-tot alb și lumânări albe s-aprinde, tot... Și se dă de pomană. Tot. Să aibe Pomana Albă pe lumea ailaltă.

– *De ce trebuie să aibă, printre alte lucruri, și pomana albă?*

– Trebuie să aibă alb... Șcii, atunș nu mănâncă cu slastă, numai' să aibă Pomana Albă. Zise că-i Pomana Scumpă. Aia albă-i mai scumpă.

¹² Legume: reg. fiertură, mâncare gătită.

– *Maica Sveta. Asta e Pomana Albă. Dar dacă se întâmplă să moară cineva în negură?*

– În negură? Ei! Atunsa se faşe la moarte, atunsa, lăturghie. Lăturghie mare, că trăbuie să-ncapă patruzeş şi patru de boboloaşe. Şcii? Cum am făcut la asta, aişa. La asta sînt şapce, da' acolo trăbuie să fie patruzeş şi patru. Se faşe lăturghia mare şi se pune pe ea patruzeş şi patru de boboloaşe şi patruzeş şi patru de lumânări. Şi când vine popa de să-l slujească pe al mort, slujeşte şi lăturghia şi o dă, atunsa, de pomană... De trei ori o dă. Şi o dă, şcii, la săptămâna, şi o ia atunsa ăla, cui vrea s-o dea, şcii, un strin, acolo. *Ama*¹³ să treacă ogaşu. Pistă ogaş. Când pleacă d-ăsia el o ia cu lumânările alea aprinse, tot-tot şi merze... Dacă baçe vîntu se duşe unu cu el până la ogaş, acolo aprinde, să treacă ogaşu cu lumânările aprinse. Şi treşe ogaşu, dincolo şi-o ia la coliba lui lăturghia.

– *De ce trebuie să facă patruzeci şi patru de boboloaşe şi să aprindă patruzeci şi patru de lumânări?*

– Aaa... se roagă la patruzş şi patru de praznişe, să-l scoată pe ăla la vedere, c-a plecat în negură. Uice-aşa: faşe cruşe şi se-nchină şi se roagă la patruzeci şi patru de praznişe să-l scoată pe ăla la vedere, c-a plecat fără vedere, a plecat în negură.

– *Se prinde mărturie şi atunci când se face lăturghie?*

– Iar-aşa, iar-aşa, să preda lăturghia, lumânările, tot-tot-tot. Şi se face lumânarea mare. Se face, iac-aşa, lumânări subţirele-subţirele pe blană. Şi-o chiceşti blana aia toată. Da blana, şcii, are coadă, îi cam aşa. Şi chiceşti şi cu bani, pui bani: dinari-dinari, şcii? Pui, pui, toată o chiceşti şi lumânările alea să ardă-n sus, aşa. Şi iar aşa, se duc cu ea în mănăstire şi-o slujeşte acolo, popa, în mănăstire şi-o pune la pomană, acolo şi-o dă de pomană, aşa, pe astal, toată chiciţă, toată aia. Dacă ard lumânările astea, astea se ard în sus, pui altele şi dai la horă de pomană.

– *Lumânarea mare se dă numai dacă a murit în negură sau pentru oricine?*

– Care cum vrea. Dacă vrea, poat-s-o facă şi aşa. Da care-o murit în negură, ăia fac: o slujesc la mănăstire, cum îţi spun, dau de pomană la pomană, o dau la horă...

– *Când se dă horă de pomană?*

– Când este horă. Când este, la zi mare: la Paşé, la Sânzorz, la Duminica Mare, la Sâmpetru. Atunş pe astal faşe toartă, faşe pâne, faşe purşelu... Purceluş, aşa, mai mare, purceluş... Îl frige şi-l pune pe astal,

¹³ *Ama*: reg. dar.

acolo. Și toartă și colăsei și purcelușu. Și dai de pomană. Dai prânzu de pomană, cum se dă.

– *La cât timp după ce a murit cineva poți să-i dai horă de pomană?*

– Când vrei.

– *Și la o săptămână sau două săptămâni?*

– Și la săptămâna și la anu, la doi, la tri, când vrei. Io-am dat la muma mea, că m-o lăsat mică, uice-așa, cât fata asta.

– *Maica Sveta, de câteva ori, povestindu-mi, mi-ai spus așa: „dai pomană pe lumea asta ca să aibă el acolo”. Unde „acolo”?*

– În Rai, acolo, unde-i el.

– *Cum credeți că ar fi Raiul ăsta? Cum arată?*

– Cum credem? Credem și-așa și s-o pomenit dintr-ăi bătrâni...

Că este la noi, cade vrăjitoarea, șcii? Cade vrăjitoarea... și cade moartă, tot... și ce duș la ea... ala se are mort, șcii, îi în jale... Și ce gândești și ea îți spune, zâse: Aaaa, cutare, cum îl cheamă, zâse, imo, imo, imo, că uice, c-așcăptă muiarea tea, fata tea. O venit să-ți dea pocloane¹⁴ de la casa tea. Nu ce plânze, nu ce plânze, că, uice, ți-o adus poclon de la casa tea. Și ea ia aia, muiarea lui, șine-i ea, și-i dă de pomană: colac, legume, băutură, mândrețuri. Și-i dă de pomană așia și ea prinde, muierea aia, vrăjitoarea, prinde cu mâna. Tu tot o sprijoni și pe urmă lași aci, la ea, muiarea aia, ș-o căzut.

– *Trăiește vreo vrăjitoare din asta aici, în sat?*

– Acuma nu e!

– *Dumneavoastră ați încercat vreodată să mergeți la o asemenea femeie?*

– La vrăjitoare? Am fost odată, când am fost ca fata asta, cu mama mea, când a murit muma mea. Am fost. Iar așa, cum îți spun, mama s-a gândit: Nu ce plânge, nu ce plânge, că, uice, o venit baba cu fata tea! Și, uice, ți-o adus pe fata tea! Mă întrebi de fecéle tale se fac? Le crește baba, nu-și baće joc de ele. Și, uic-așa: și-o luat mama și-o dat de pomană.

– *Dar, în afară de vrăjitoare, mai poți încerca și altfel să afli ce se petrece „acolo”?*

– Aha! Ce spune el dint-acolo? Nu.

– *În vis nu ți se-ntâmplă...*

– Eh! Noapcă, când visezi... Am visat-o pe muma când am fost copil, așa... Și-am visat și pe tata că, uice, parcă vine și: N-ai câta apă? N-ai câta apă că, baș mi-i sete? Altădată îl visez pe iarbă verde, că acolo

¹⁴ Poclon: reg. dar, cadou.

ședea. O avut o sobă acolo, la umbră: Să-mi duc câta apă că baș mi-i sete! Și io tot îi duc apă. Când, dimineața, nu-i nimica: nici io apă n-am dus nici tata nu m-o văzut. Vis.

– *Cum ar arăta lumea de dincolo, maica Sveta?*

– Când moare vrurul zâse... – uite vorba, moare vreunul – ce duc și-l păzești. Atuns altu spune: Ăăăă, cată omu cum vine... – Uice, cum a fost la muma mea. – Ăăăă, cată omu vine, vine și ea. Ăăă, Măriță, vii și tu? Vii și tu, zâs-că. Ședeți, ședeți, e-ce, mulți avem în sobă! Aduceți acolo rachiu, că cată se de lume o venit la mine, aișa. Toți m-așteaptă să mă duc cu ei. Ala vorbește. Păi vedea-va el șeva, nu va vedea?

– *Poate să se mai întoarcă cel ce-a murit?*

– Nu se mai întoarce. Ala s-o murit nu se mai întoarce.

– *Nici să facă bine nici să facă rău nu se mai întoarce?*

– Nu. Nu se mai întoarce. Ala se moare, iase suflețelu din el și se duce.

– *Dar de moroi ați auzit?*

– Am auzit. Este care vede, zis-că, moroń. Da este care-i vede ba naintea lui, ba-n urma lui, ba că merge un mât, ba că merge un câne, ba că se fașe un om. Că ăla se-i făcut mort, zis-că, că ăla-l vede. Este altu, vede. Io n-am văzut, da' este altu, vede.

– *Dar când moare cineva poți să faci anumite lucruri ca el să nu se mai întoarcă moroi?*

– Fac ei mulți, da nu-i...

– *Ce fac?*

– Țoale, opinș de-a lui le duc la răspânceșe și acolo le dau foc să ardă, șcii? Și duc catran la casă și duc acolo. Fac crușe la ușă, la vice... de-a rându.

– *Numai cu catran faci crucile astea?*

– Cu catran.

– *Cu altceva nu poți să faci ca să-l oprești să se întoarcă?*

– Nu!

– *Dar cu el în groapă îi pui ceva ca să nu se întoarcă moroi?*

– Nu. Estă... șcii... bătrâni care-or făcut rău, acuma este care-or făcut rău. Moroń viu. Io am tras cu-o țeic-a mea. Să-ți spun. Ea o fost bolnavă multă vreme. S-o necăjit ea că n-o mai putut să meargă, că o zăcut pe pat.

– Pă, zâse către mine, zâse... – No, am înșchimbato de să moară. Da' până să moară zâse cătră omu meu, cătră Duțu, zâse – Ăăă, șcii tu unde-am fost io? – zâse.

- Unde-ai fost?
- Am fost, zâșe, iaca-n valea aia și am luat o oaie de la Crăciunescu!
- Și unde-i? – zâș-că.
- Am mâncat-o. Da' șcii s-am uitat?
- S'ai uitat?
- Am uitat, zâșe, să-mi dai o ureche de lup s-o mănânc. Se mănâncă urechile de lup?
- Ba, zâșe, soacro... – c-așa-i zâșa, céica mea. – Ba, zâșe, alea nu se mănâncă.
- Ei mă roagă pe mine cu urechi de alea să mănânc, zâșe.
- Ea a fost, șcii, moroaică. Și i-am descântat în cătran. I-am descântat și l-am aprins în sobă. Și ea striga:
- Deschide-mi ușa!
- ...Să n-o afumăm, șcii? Da' noi aprindeam în sobă s-o afumăm... Și dimineța iar deschideam și ea iar n-a murit.
- *Cum i-ați descântat în catran?*
- Luăm catranu-n cârpă și-l dușem acolo și-l descântăm și seara închidem ușile și aprindem catranu-n sobă. Doi-tri care-s cu ea, da' care nu, ăia sînt în sob-ailaltă. Numa' nu se deschid ușile. Dacă-l zătăcești câtă ăla-n soba șeia, astupăm ușa, astupăm la ușa spoertului să nu ias-afară. Dacă-l zătăcești, zis-că-n sobă, ea, el moare. Ne-am chinuit. Am făcut de vreo tri-patru ori și când făcurăm odată l-am zătășit și a murit. A murit atunci.
- *Și după ce a murit s-a mai întors?*
- Nu, numa' pân-o fost aiș, zișe:
- Sveto, Sveto, să cé duș să-mi aduș apă caldă, să lapăd de pe mine tot, să mă speli, că pe und-am umblat io sînt toată imoasă, toată... Și lapădă-mi tu, lapădă-mi opinșile, c-am umblat prin morcilă... Lapădă-mi tot și să mă schimbi cu alce țoale, că astea nu sînt bune, toate-s imoase. Lapădă-mi că sînt toată imoasă.
- Tata zișe:
- Nu cuceza! Las-o să se scoale, să se ducă să lapede, zișe, dacă poacă!
- Baba Stana, baba Stana! Am tras mult cu ea.

Descrierea densă a ritualului funerar și post-funerar

Document etnologic extrem de valoros, caracterizat printr-o acuratețe aparte, discuția cu bătrâna Sveta Bulușan poate fi interpretată în mai multe chei.

Mai întâi, prin informațiile numeroase pe care le transmite, această relatare contribuie la restituirea unei imagini mai nuanțate a practicilor funerare și post-funerare la Osnić/Osnicea, în mod mai general în zona Boljevac/Bolievaț și, fără nici o exagerare, în regiunea locuită de populație românească din Timoc. Este de amintit, de altfel, că povestind experiența sa de călător-observator în regiunea Boljevac/Bolievaț, Tihomir Đorđević dedica pasaje importante prezentării practicilor funerare în regiune. Ritmurile pomenilor, remediarea morților fără lumânare, practica prinderii de mărturie cu ocazia oferirii ofrandelor sunt menționate în acest mic text de la începutul secolului al XX-lea¹⁵, desigur că fără rigoarea și complexitatea din interviul transcris aici.

Cazurile particulare prezentate, detaliile referitoare la acestea, numeroasele specificări formulate conferă textului Svetei Buluțan statutul de descriere densă¹⁶ și dau ceremoniilor funerare și post-funerare din regiune relief și, mai ales, subliniază existența unei structuri a acestora limpezi, funcționale și încă evidente pentru membrii comunității. Familia Marinković este un exemplu foarte potrivit pentru această idee a conservării formelor și sensurilor acestor practici tradiționale, în sensul în care Sveta Buluțan, bătrâna familiei, descrie cea mai mare parte a ceremonialului pe care, de altfel, îl practică în mai toate situațiile invocate, fiul său îi atrage atenția asupra unor aspecte mai aparte, mai atipice și particulare, în vreme ce nepoata, o fetiță de doar opt ani, intervine și ea, de câteva ori, când bunica ei pare să aibă dificultăți de memorie. Ar fi de notat, în același sens, al consistenței ceremoniilor funerare și post-funerare, și faptul că discuția purtată, cu un caracter prioritar descriptiv, nu a mizat pur și simplu pe sondarea memoriei, ci a fost provocată și, în câteva cazuri, susținută, de faptul că familia tocmai se pregătea să participe la un moment ritual, pregătind cele mai importante obiecte și alimente pentru acesta.

În al doilea rând, privită ca sursă de informații, transcrierea discuției cu Sveta Buluțan se constituie într-un text care are trei secvențe principale. Cea mai mare și cea mai sofisticată parte este dedicată descrierii succinte dar extrem de sugestive și complete a pomenilor. Partea a doua și a treia, disproporționat de scurte, fiecare dintre ele, în raport cu partea întâi, se referă la o practică particulară, specifică regiunii Timocului, aceea a

¹⁵ Tihomir Đorđević, *loc. cit.*, p. 42-45.

¹⁶ V. Clifford Geertz, „Descrierea densă: către o teorie interpretativă a culturii”, în *Interpretarea culturilor. Eseuri alese*. Traducere de Ciprian Șulea. Postfață de Ștefan Guga, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2014, p. 15-19, *passim*.

<https://biblioteca-digitala.ro>

„contactului cu cei morți” prin medierea unor femei specializate (numite aici *vrăjitoare*), respectiv evocă o experiență de viață, considerată reprezentativă pentru credințele în moroi.

Ceea ce caracterizează această sumă de informații este sobrietatea relatării, echilibrul extrem de fin între bogăția și valoarea cunoștințelor, pe de o parte, respectiv austeritatea discursului, aproape pudoarea Svetei de a divaga de la liniile ferme ale ritualurilor pe care le prezintă. Foarte probabil acest stil rezervat și mereu bine temperat poate fi explicat prin faptul că principala informatoare din familie, bătrâna Sveta Buluțan este ceea ce, vorbind despre tipurile de indivizi cu care interacționează cercetătorul etnolog în teren, Sanda Golopenția numește „individul executant”, definit prin „pricepere, talent, respect pentru norma consacrată, acuratețe”¹⁷. Situată în mijlocul practicii rituale, unde face pâinile, le duce în locurile unde au loc pomenile, le oferă pentru sufletul morților din familie, Sveta Buluțan trebuie să pună lucrurile în mișcare, să nu le lase să cadă în desuetudine. Misiunea reflectării asupra acestora sau, eventual, a restructurării și reinventării lor cată să fie lăsată pe seama altor persoane din comunitate și, poate, pentru un alt moment ulterior celui al anului 1993.

Un „manual” al pomenilor din Osnić/Osnicea

Cea mai detaliată și consistentă secțiune din discuția cu Sveta Buluțan este, fără îndoială, cea destinată prezentării pomenilor pe care trebuie și/sau le poate avea un locuitor al satului după moartea sa. Descrierea densă produsă în după-amiaza de 27 august 1993 și transcrisă mai sus ne permite să identificăm câteva linii-forțe ale acestor practici.

Astfel, pot fi decelate o serie de pomeni generale, de care beneficiază toată lumea, dar și câteva pomeni aparte, cu adresabilitate foarte specială și foarte clar definită, pomeni care sunt deopotrivă ofrande dar și/ și mai ales rituri de remediere a unor crize neașteptate survenite pe parcursul finalului vieții sau în cursul ceremonialului funerar.

Pomenile regulate sunt, desigur, cele mai numeroase și, în calitatea sa de oficianță a practicilor, Sveta Buluțan le prezintă cu multă atenție. Ele trebuie puse în relație cu timpul, cu un timp ale cărui perioade încep să curgă din ziua morții, care se instituie, astfel, ca un

¹⁷ Sanda Golopenția, *Intermemoria. Studii de pragmatică și antropologie*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 18.

termen *ad quem* pe plan ritual, respectiv la un reper puternic al amintirilor familiale, pe plan memorial. Lista acestor pomeni cuprinde: *sara*, pomana din ziua decesului; *stămâna*, la o săptămână după moarte; *patruzeșile*, la patruzeci de zile după deces; apoi pomeni fără denumiri aparte la jumătate de an, un an și șapte ani de la moarte. Aceste pomeni sunt parte dintr-o adevărată textură de ofrande și de comemorări în care traiectele memoriilor personale se intersectează cu termenele pentru prinoasele colective, cele menite tuturor morților comunității, și care se suprapun peste cele mai importante sărbători din calendar (Paștele, Sfântul Gheorghe, Sfânta Maria, Sfântul Ion etc.).

După cum reiese clar din prezentarea Svetei Bulușan, această serie de pomeni este mult mai mult decât un parcurs cu termene stabilite, iar descrierea exactă a fiecărui moment comunică, de fapt, aceste funcții suplimentare. Astfel, trebuie subliniat că de la masa din prima seară până la cea de patruzeci de zile, cantitatea de hrană crește (de la o pâine până la șapte pâini) și, mai ales, se diversifică (de la pâine, la *legume*, adică mâncare gătită, apoi la friptură de porc și dulciuri spectaculoase, festive, cum sunt torturile). Mai apoi, mesele de pomană devin tot mai bogate odată cu trecerea timpului, similare culinar, dar cu o repartitie structural fluctuantă a bucatelor de pe ele. Astfel, în vreme ce primele pomeni sunt doar pentru sufletul celui mort de curând, pomana de jumătate de an presupune și câteva alimente pentru apropiatii mortului, cei decedați înaintea sa. Pomana de un an este și ea una și mai abundentă, dar ea presupune o schimbare a echilibrului ofrandelor oferite: o parte pentru cel mort de curând, o parte substanțial comparabilă pentru rudele sale din lumea de dincolo. În sfârșit, pomana de șapte ani, extrem de somptuoasă, este una pentru toate neamurile, cu o porție aparte însă și pentru cel comemorat. De asemenea, felul în care se consumă aceste feluri de mâncare se schimbă sistematic. De la un simplu *măsăiel*, un ștergar de pânză așezat pe pământ, la o mescioară *mai picită*, cum spune povestitoarea, apoi la un *astal* și, în cele din urmă, la un *astal cu stolife*, obiectele pe care se aranjează pomenile par să pună în act o serie posibilă de situații ale luării mesei: când frugal, asemeni unui drumeț ostenit, când așezat, așa cum se petrec lucrurile în familiile bine încheiate.

Recitate astfel, informațiile cu totul tehnice pe care le-a comunicat Sveta Bulușan – câte pâini se pun la fiecare pomană, ce formă trebuie să aibă aceste copturi, câte feluri de mâncare se oferă, cum sunt așezate mâncărurile de pomană, ce obiecte de mobilier se folosesc etc. – permit imaginarea unui scenariu mitic consistent și extrem de arhaic. Fără ca

povestea aceasta să fie rostită, ci doar presupusă de dincolo de eșafodajul ritual descris, pare că sufletul mortului e mai întâi călător speriat și care se simte nesigur în drum către lumea de dincolo. Mai apoi, însă, el dobândește, odată cu trecerea timpului, și știința de a cumpăni între efort și odihnă, respectiv, după caz, și puterea de a se apăra. Totodată, nevoia de hrană tot mai crescută sugerează și că sufletul mortului începe să nu mai fie singur, găsindu-și, rând pe rând, neamurile și cunoscuții, astfel încât, în șapte ani, devine, după cum o arată și meniul său separat de pe masa pomenii, unul dintre cei de acolo. Unul ca ceilalți de acolo.

Mai rare și, poate, tocmai de aceea mai precar descrise, sunt pomeni cum ar fi *pomana scumpă*, *pomana cu lumânare mare* pentru cei care au murit în *negură* ori *pomana albă*. Fiecare dintre acestea implică un element suplimentar (hrana albă, lumânarea specială, care emană o lumină puternică, hrana consumată într-un interval particularizat) supraexpus în cadrul pomenii, cu scopul de a remedia o lipsă anterioară, de natură să impiezeze asupra trecerii cu succes a sufletului din această lume în lumea de dincolo.

Precisă ca un rețetar atent la momente, la numere, forme, cantități și sortimente, grijulie cu respectarea atentă a *mise-en-place*-ului hranei de pomană, scrupuloasă ca un lexicon oral de termeni pe nedrept uitați, povestirea Svetei Buluțan descrie practici aproape comune și evocă sisteme de credințe ancestrale, în cazul de față, credința privitoare la marea trecere a sufletului mereu asistat de cei dragi din lumea de aici, în cea de dincolo.

Divinități și oameni. Despre aparenta rigiditate a riturilor și subtilitatea credinței

Așa cum am arătat de mai multe ori, discuția cu Sveta Buluțan a decurs calm, liniar, fără ritualuri de seducție anterioare sau inițiale, fără momente cu intensitate maximă, fără sincope dar și fără clipe de virtuozitate. Există, totuși, un mic episod care a fragmentat acest stil minimalist-descriptiv dominant. Pentru a evoca *mărturia*, formula rituală rostită repetat cu ocazia fiecărei ofrande importante din cadrul pomenilor, informatoarea a ales să o rostească exact așa cum se face în cadrul practicilor, cu voce puternică, ușor sacadat, recurgând la o intensificare a pronunției regionale și cerând, mereu, asistența fiului său Jica. Potrivit tradiției, acesta trebuia să accepte că este martor la oferta rituală, la pomană, alături de Soare, Lună, Dumnezeu, Mama lui Dumnezeu – Sfânta Maria și Sfântul Iovan. După ce a răspuns prima dată recitativului Svetei,

Jica a ieșit din încăperea unde discutam cu mama lui, chiar în timp ce aceasta repeta a doua oară mărturia, neputând să dea replica acceptului său – *Să fiu!* Ceea ce pentru o persoană din afara comunității putea părea o simplă încurcătură, în nici un caz un impediment serios în înțelegerea sensului mai general al prezentării, a făcut-o pe bătrâna povestitoare să se oprească până când Jica a revenit în cameră, reacționând cu întârziere, însă cu actualizarea frazei rituale necesare.

Departe de a fi o exigență gratuită, insistența Svetei este un semn al rigorii ritualului, a funcției performative a cuvântului rostit în cadrul acestuia. Așa cum arată textul său, *mărturia* este o formulă puternică și care invocă divinități creștine (Dumnezeu, Maica Domnului, sfinți precum Maria și Ioan) și altele mai populare, agrăite, de altfel, cu apelative care evocă o anume familiaritate, precum *soră* și *frate* (*Soare, frățioare și tu Lună, sor bună*) pentru a veghea ca darurile rituale, pomenile, să ajungă la sufletul celui mort. Ea pune în act un paralelism care marșează pe similaritate: „în lumea de dincolo să fie a(l) lui (...), iar în lumea asta să fie a(l) lui (...)”. Este o similaritate care asignează spațiul de aici, unde se petrece ritualul cu cel al lumii de dincolo, cel unde se află ființe puternice precum Soarele, Luna, sfinții și chiar Dumnezeu. Pentru un timp limitat, care este chiar cel al rostirii replicii sale – *Să fiu!* – omul care este mărturie funcționează, în ritual, ca un mesager al lumii puternice de dincolo.

Această duplicare a planurilor este evidentă și în alte câteva cazuri, în textul analizat aici. Este de subliniat, astfel, că adesea, la întrebări referitoare la utilizarea efectivă, concretă, materială a diferitelor obiecte oferite de pomană sau chiar atunci când este vorba despre bucatele pregătite cu aceste ocazii, membrii familiei prezenți de față formulează, aproape simultan, două răspunsuri aparent diferite. Sveta preferă să menționeze actanții care fac anumite gesturi („mănâncă fetele astea” – spune ea), însă Jica nu pregetă să sublinieze că toate actele, toate darurile sunt destinate „mortului”. Simultaneitatea și caracterul analogic al gesturilor din cele două lumi, cea „de aici”, reglată prin rigoarea ritului, respectiv cea „de dincolo”, subtilă, imponderabilă, însă configurată prin credință se împletesc prin aceste reacții complementare ale membrilor familiei.

De asemenea, descrierea principalului colac care se face în cadrul pomenilor de la Osnić/Osnicea presupune un nume, colacul de *căpătân*, adică cel dintâi, cel de la început, o descriere a formei sale, este colacul pe care sunt așezate niște semne aparte, *socoćelurile*, iar

consumul acestuia implică niște restricții foarte ferme (se mănâncă în cantități mici, după ce este tăiat *codrișei-codrișei* și nici cea mai mică bucată din conținutul său nu poate fi păstrată în familie, pentru un consum obișnuit). Vorbim, așadar, despre un element care este parte importantă a ritului, este atât de plin de putere încât nu se poate îngurgita ca simplă hrană, ci doar homeopatic, cu scop evident ritual.

Sococeleurile, adică însemnele suprapuse pe colac amintesc ele însele de personaje puternice, mitice, invocate în *mărturie*. *Soarele*, *Luna*, *Scara* și *Foarfeșile* se asociază cu două alte semne mai incerte, citite, însă, de comunitate în cheie morală, *Direptața* și *Strâmbătața*.

Frecvența și formele acestor sococeleuri pe colacii rituali din satele românești din Timoc sunt cunoscute astăzi, mai cu seamă datorită frumoaselor imagini scoase la iveală în ultimele decenii de etnograful timocean Paun Es Durlić. Acesta publică, de altfel, și o pâine rituală din satul care face obiectul acestor analize¹⁸.

Rămânând, însă, în cadrele discuției despre relațiile dintre practica rituală și universul mitic al comunității din Osnić/Osnicea, trebuie observat și că pe pâinile rituale, însemnele prioritare sunt cele care țin mai degrabă de religiozitatea populară (*Soarele* și *Luna*), iar nu de relectura în cod popular a religiozității creștine. De asemenea, unele dintre aceste semne indică indubitabil ritualul de trecere pe care îl parcurge mortul. *Scara* și *Foarfeșele* semnaleză, astfel, în mod complementar, parcurgerea unui drum și, totodată, întreruperea fermă a altuia, traducând grafic, prin însemnul modelat din aluat, dubla funcționalitate a riturilor post-funerare: ele mizează pe integrarea sufletului în lumea de dincolo și, de asemenea, pe desprinderea sa de această lume. Funcția aparte a Scării ca element esențial al trecerii în lumea cealaltă poate fi regăsită, de altfel, și în textul ritual funerar din localitate, potrivit căruia: „D-aia șereți scărili-re/ Să-ți deșchid ușițali-re/ Patrudzăș de uși, fereșć,/ O să-ți uiți, nu șćii să ieși”¹⁹.

Ar mai putea fi notat, de asemenea, și că trecerea, pătrunderea, integrarea mortului în lumea cealaltă impune folosirea unei scări, adică poate fi presupusă existența unei imagini mitice cu lumi îndepărtate și suprapuse. Este o sugestie pe care, de altfel, ritualul descris de Sveta Bulușan o susține suplimentar, notând, pas cu pas, cum se situează față

¹⁸ Paun Es Durlić, *Limba sfântă a colacilor românești. Album în patruzeci de imagini cu dicționar*, București, Editura Etnologică, 2005, p. 16.

¹⁹ Slavoliub Gacović, *Petrecătura, Pesma za ispraćaj pokojnika u Vlahu Ungurjana*, Zaječar, 2000, p. 203.

de planul terestru locurile pe care se depune pomana: măsăielul (la nivelul solului), pomana de patruzeci de zile, pe o măsuță scundă, iar pomenile ulterioare pe astal, adică pe o masă înaltă.

Deși nu sunt neapărat mult mai explicite, părțile a doua și a treia din interviul produs la Osnić/Osnicea complinesc, la rândul lor, universul mitic care se configurează dincolo de rigoarea rituală. Amintirea Svetei Buluțan despre vizita sa din copilărie la o vorbitoare cu morții evocă o tradiție importantă și reprezentativă în regiune²⁰ și, de asemenea, subliniază coerența și consistența credinței într-o altă lume, a morților. Mica povestire despre moroi are, de asemenea, aceeași funcție²¹.

În sfârșit, în pofida adevăratei autocenzuri a Svetei Buluțan, care a preferat să descrie lucruri pe care le face și obiecte pe care le mănuieste în diferite momente de după moartea cuiva, ea alunecă discret și pentru puțin timp într-o povestire care evocă lumea de dincolo. „Acolo? Pă da cum îi? Cum îi? Apăi... umbră... și pe unde merze pe iarbă verde a lor urmă, nu se mai face”. Este adevărat că vorbim despre un fragment extrem de scurt, dar de o mare densitate. El desenează rapid imaginea unei lumi înverzite și idilice, netulburată, practic, de prezența sufletelor, întrucât acestea „nu lasă urme” pe unde trec, fiind umbră și gând.

Câteva note de încheiere

Relatarea Svetei Buluțan despre pomenile din satul său, Osnić/Osnicea transmite, desigur, informații interesante sub aspect etnografic, chiar unele elemente puțin cunoscute sau inedite. Citită cu un ochi atent la contextul discuției, la sublinierile făcute și la omisiunile care pot fi identificate, interpretată prin perspective variate, ea comunică și elemente suplimentare despre importanța pe care aceste tradiții le aveau pentru comunitate la finalul secolului trecut. Fidelă realității rituale, riguroasă, atentă la foarte numeroase detalii, ea descrie dens o realitate extrem de complexă și de complicată.

²⁰ Pentru mai multe detalii, Dragan Stoianjelović, *Transa rituală la românii din Homolje*, Teză de doctorat, Timișoara, Universitatea de Vest, 2020.

²¹ O analiză detaliată a acestui fragment în Otilia Hedeșan, *Șapte eseuri despre strigoi*, Timișoara, Editura Marineasa, 1998, p. 219-223.

<https://biblioteca-digitala.ro>

ÎN TRE CULINAR ȘI MAGIC. HRANA ȚĂRANULUI ROMÂN ÎN RĂSPUNSURILE LA CHESTIONARUL AFAR X: CASA, GOSPODĂRIA ȘI VIAȚA DE TOATE ZILELE (1936)*

Sanda IGNAT**

Abstract

The paper provides a synthesis of food-related aspects recorded in the 34 handwritten notebooks sent to the Folklore Archives of the Romanian Academy (AFAR) in Cluj between 1936 and 1944, in response to Questionnaire X elaborated by Ion Mușlea. Guided by the questionnaire's inquiries, Mușlea's respondents from several Romanian counties turned out to probe the universe of beliefs associated with the Romanian peasant's diet at the time rather than traditional gastronomy as such. These manuscripts reveal that food and its preparation were closely linked to the magical substrate of the mindset that permeated interwar Romanian rural imagination. On the other hand, none of the gestures related to nourishment was left to chance, being governed by the unwritten laws of an archaic tradition still alive, coherent and constricting.

Keywords: traditional food; sympathetic magic; basic foods; superstitions; food recipes; table manners.

Cuvinte-cheie: mâncare tradițională; magie simpatetică; alimente de bază; superstiții; rețete alimentare; maniere la masă.

În anul 1935, la Cluj, Ion Mușlea, directorul recent înființatei Arhive de Folclor a Academiei Române (AFAR), redacta și publica un set de întrebări privind viața cotidiană a sătenilor români: *Chestionarul X. Casa, gospodăria și viața de toate zilele (Credințe, obiceiuri și povestiri)*. Chestionarele și circularele folcloristice elaborate de el anterior (1930-1935) vizaseră obiceiurile calendaristice, riturile de trecere, mitologia și literatura populară. Acesta, în schimb, privea sfera casnică rurală. Mușlea interoga aici, sub raport folcloristic, aspecte ale traiului de zi cu zi din satele românești, în șapte secțiuni tematice: I. Casa; II. Hrana; III. Somnul; IV. Îmbrăcămintea; V. Îngrijirea

* Această lucrare se publică în cadrul proiectului GAR 2023-029: *Alimentația în documentele etnografice și lingvistice interbelice din patrimoniul institutelor clujene ale Academiei Române. Corpus digital de referințe și transferul cunoașterii către sectorul agroalimentar (ADELIS)*, finanțat de Academia Română prin Fundația „Patrimoniu”.

** Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Cluj-Napoca – România.

corpului; VI. Drumurile; VII. Munca în casă și gospodărie. Chestionarul a fost expediat către rețeaua de corespondenți ai Arhivei la începutul anului 1936¹.

Perioada când Ion Mușlea a lansat acest chestionar era una prielnică cercetării acestor subiecte. Mai multe instituții abordau în acei ani sistematic, din perspective și cu metodologii diferite, cultura și civilizația satească a românilor. Casa și gospodăria țărănească intraseră cu precădere în atenția etnografilor și a sociologilor: la Cluj, Romulus Vuia documenta material-obiectual casa tradițională, aducând-o, în cele din urmă ca exponat integral, în variante reprezentative, în pavilionul în aer liber al Muzeului Etnografic al Transilvaniei; Dimitrie Gusti și echipele sale de sociologi au cercetat multidisciplinar la fața locului opt sate din țară, în campaniile monografice din perioada 1925-1936, între ale căror rezultate se va număra, de asemenea, un muzeu de case țărănești în Capitală. Alt rod al descinderilor în teren din cadrul acestor campanii, cartea Ștefaniei Cristescu-Golopenția despre gospodăria din Drăguș ca sediu al riturilor domestice² a furnizat materiale de teren foarte asemănătoare, în esența lor magic-superstițioasă, cu cele pe care le va obține Mușlea ca răspunsuri la chestionarul său. La rândul lor, lingviștii s-au aplecat asupra sferei casnice țărănești cu obiective lexicografice și de geografie dialectală. Chestionarele Muzeului Limbii Române (MLR) din Cluj, lansate sub coordonarea lui Sextil Pușcariu între 1922-1939, s-au remarcat prin atenția acordată limbajului uzual și vieții practice. Contribuții la cercetarea gospodăriei și alimentației țărănești au adus răspunsurile la chestionarele MLR *II. Casa* (1926), *V. Stâna, păstoritul și prepararea laptelui* (1931), *VIII. Mâncăruri și băuturi* (1937), dintre care cel din urmă este considerat a fi pus bazele cercetării instituționale a practicilor alimentare în România³.

¹ Cf. Ion Mușlea, *Raport anual (1935-1936)*, în idem, *Arhiva de Folclor a Academiei Române. Studii, memorii ale întemeierii, rapoarte de activitate, chestionare (1930-1948)*. Ediție critică, note, cronologie, comentarii și bibliografie de Ion Cuceu și Maria Cuceu. Prefață de Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Fundației pentru Studii Europene, 2003, p. 224. Cf. și Ion Cuceu, Maria Cuceu, *Cronologie*, în *Ibidem*, p. 51.

² Ștefaniei Cristescu-Golopenția, *Gospodăria în credințele și riturile magice ale femeilor din Drăguș (Făgăraș)*, București, Institutul de Științe Sociale al României, 1940. Ediția a treia: București, Editura Paideea, 2002, îngrijită de Sanda Golopenția.

³ Cf. Gabriela Violeta Adam, Cosmina-Maria Berindei, Veronica Ana Vlasin, *Construcția hranei ca temă de cercetare în anchetele lingvistice instituționale românești bazate pe chestionar*, în „Caietele Sextil Pușcariu” (CSP), Cluj-Napoca, V, 2021, p. 405-423.

Hrana în Chestionarul AFAR X. Considerații tematice și metodologice

Configurarea hranei ca temă de cercetare în chestionarele lui Ion Mușlea a fost analizată până acum doar într-un studiu comparativ, ce evalua ancheta AFAR în ansamblul cercetărilor asupra alimentației desfășurate de institutele socio-umaniste din România interbelică. Autoarea arăta că alimentația ocupă o „poziție marginală” în ansamblul chestionarelor Mușlea, dar și că este „una dintre temele difuze ale corpusului de aproape 1200 de documente”⁴.

Într-adevăr, deși hrana a reprezentat obiect de anchetă explicit doar în amintitul *Chestionar X*, pe când celelalte chestionare au atins numai în treacăt tema mâncării, corpusul general al răspunsurilor primite de Ion Mușlea la ancheta AFAR conține numeroase referințe la alimente, cel mai frecvent în contextul obiceiurilor calendaristice și al riturilor de trecere. Pe de altă parte, Mușlea a privilegiat în investigația sa tocmai latura ritual-ceremonială și universul spiritual. Accentul este cu atât mai evident în secțiunea *II. Hrana a Chestionarului X*, unde abordarea hranei se face după principii folcloristice clasice, în detrimentul aspectului alimentar propriu-zis. Secțiunea conține șapte întrebări privind acțiuni și concepții relevante pentru felul cum se raporta țărâtimea română la mâncare în general și la alimentele fundamentale (apa, pâinea, sarea) în special. Întrebările ținesc subiecte cunoscute lui Mușlea ca importante în sistemul credințelor și practicilor culturale moștenite din bătrâni:

II. Hrana

1. *Ce obiceiuri sau zicale sunt când se gustă întâi dintr-o mâncare nouă?*
2. *Ce nu e bine să faci în timpul mesei?*
3. *Credințe și povestiri despre: masă, cuțite, linguri, străchini, blide, ceaun, oală, ulcică, solniță, făcăleț etc.?*
4. *Se varsă ceva din mâncare sau băutură pentru sufletele morților?*
5. *Obiceiuri în legătură cu aducerea și băutul apei în diferitele momente ale zilei (înainte sau după apusul soarelui etc.)?*
6. *Credințe, obiceiuri și povestiri în legătură cu pâinea (frământatul, băgatul și scosul din cuptor, tăiatul și începerea ei, felul în care e așezată pe masă etc.)? Rolul pâinii în vrăji și descânțece, la naștere, nuntă și înmormântare?*

⁴ Cosmina Timocea-Mocanu, *Alimentația – o temă a cercetării instituționalizate interbelice. Proiecte, chestionare, rezultate*, în CSP, V, 2021, p. 488-502, aici p. 494.

7. *Credințe și povestiri despre sare și rolul ei în diferite împrejurări ale vieții?*⁵

Cele șapte întrebări nu acoperă toată gama tematică pe care o putea implica alimentația rurală tradițională din România acelor ani. Ele doar deschid o perspectivă asupra unui teren tematic nou, fără să aibă pretenția, dar nici intenția de a-l epuiza. Surprinde lipsa unei întrebări privitoare la *mămăligă*, lacună remediată intuitiv de unii respondenți prin adăugarea sub punctul nr. 6 ori ca anexă a unor mențiuni despre acest preparat. Lipsește de asemenea o întrebare despre *lapte*, subiect ce fusese abordat deja de Mușlea în *Chestionarul IV* despre obiceiurile de primăvară, la secțiunea despre tradițiile de Sfântul Gheorghe, în complexul tematic al manei laptelui⁶. Informații similare despre furarea și apărarea magică a manei laptelui au comunicat și respondenții chestionarului nostru, la întrebarea despre sare, antidotul etniatric curent în aceste situații. Nici *carnea* nu beneficiază de o întrebare aparte, care ar fi putut agrega un amplu conținut din sfera cutumiară vizată de Mușlea. Explicația este probabil aceea că tema ar fi interferat cu reglementările bisericești referitoare la consumul cărnii și sângelui, Mușlea având în vedere doar universul credințelor populare laice. Nu apar nici întrebări privitoare la consumul *băuturilor alcoolice*, însă acestea reprezintă, după cum se preciza în studiul amintit, o „temă difuză” a corpusului, ele fiind prezente implicit în toate riturile de trecere și sărbătorile românilor.

Formularea întrebărilor indică fără echivoc că investigația se limita la sfera circumscrisă prin sintagma „credințe, obiceiuri și povestiri”, care se regăsește nu numai în titlul chestionarului, ci și în cele șapte întrebări, urmărind cu prioritate aspectul ritualic și pe cel mentalitar. Mușlea se concentrează pe identificarea obiceiurilor și a credințelor asociate cu ele. Această orientare este caracteristică pentru viziunea sa științifică, respectiv pentru canonul disciplinei denumite de el *folklor*, în opoziție cu etnografia, al cărei obiect îl reprezintă latura materială a civilizației tradiționale. Deși *Chestionarul X* se referă la „viața de toate zilele”, întâietatea acordată componentei ritual-spirituale a tradiției îl determină pe Mușlea să solicite, chiar și în cadru cotidian, informații de factură ceremonială, de pildă despre rolul pâinii la naștere, nuntă, înmormântare.

⁵ I. Mușlea, *Chestionarul X. Casa și gospodăria...*, în idem, *Arhiva de Folclor...*, p. 325.

⁶ I. Mușlea, *Chestionarul IV. Obiceiuri de primăvară*, secțiunea IV, întrebarea 1 (despre ziua de Sf. Gheorghe), în idem, *Arhiva de Folclor...*, p. 299.

Întrebările secțiunii II. *Hrana* au, așadar, aceeași miză ca și restul anchetei AFAR. Se urmărește *dacă există* sau nu anumite obiceiuri și credințe, care deducem că sunt deja cunoscute folcloristului în linii mari, rămânând a fi confirmate și descrise din teren. Mușlea întreabă *ce se face* și mai ales *ce se crede despre ce se face*, însă niciodată *cum se face*. În aceste condiții, nu ne putem aștepta la informații pragmatice din domeniul nutriției sau legate de obținerea și prepararea alimentelor. Problematika hranei în ancheta AFAR nu include latura gastronomică propriu-zisă, care, ținând de sfera materială a culturii populare, ar fi depășit granițele folcloristicii în accepțiunea lui Mușlea înspre o cercetare de profil etnografic.

Mize și obiective științifice ale lucrării

În prezenta lucrare propun o sinteză a răspunsurilor la secțiunea II. *Hrana* din *Chestionarul X*. Nevoia acestei sistematizări a apărut pe măsură ce am prelucrat materiale referitoare la alimente din Fondul Ion Mușlea (aflat azi la Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Cluj-Napoca) în cadrul unor cercetări desfășurate, începând cu anul 2020, în echipele a două proiecte științifice naționale dedicate alimentației tradiționale. Pentru structurarea unităților de conținut din acest segment de corpus am realizat, într-o primă etapă, o bază de date a referințelor alimentare din răspunsurile la *Chestionarul X*, sub îndrumarea coordonatoarei grantului ADELIS, dr. Cosmina Timoce-Mocanu (Institutul de Lingvistică și Teorie Literară „Sextil Pușcariu”, Cluj-Napoca). Într-un tabel Excel am excerptat din manuscrisele vizate toate mențiunile despre hrană, le-am prevăzut cu metadate de origine și conținut, obținând o mică bază de date cu 1675 intrări. Este un instrument de lucru la îndemână, corespondentul digital al vechilor cartoteci folcloristice, cu avantajul structurării mai complexe a materialului, precum și al funcției de căutare. După frecvența ocurențelor, putem aprecia cu ușurință ponderea pe care fiecare topos tematic o are în ansamblul corpusului.

Textul integral al răspunsurilor la *Chestionarul X* a intrat între timp în circuitul științific prin publicarea în seria volumelor Corpusului răspunsurilor la chestionarele AFAR⁷, așadar va putea fi

⁷ CORPUSUL răspunsurilor la Chestionarele Ion Mușlea, vol. VI. *Chestionarul X: Casa, gospodăria și viața de toate zilele (Credințe, obiceiuri și povestiri)*. Ediție critică, prefată, note, indici și glosar de Anamaria Lisovschi, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2022.

consultat de cei interesați pentru întregirea contextului. În sinteza de față am preluat din manuscrise numai secvențe relevante pentru temele majore ale hrănirii în satul tradițional, iar focusul analizei mele se mărginește la mâncarea cotidiană.

Concentrându-ne în cele ce urmează doar pe răspunsurile primite la secțiunea *II. Hrana*, facem, în fond, un decupaj artificial, deoarece excludem aspecte privitoare la hrană vizate de alte întrebări din același chestionar⁸, precum și mâncarea ritual-ceremonială, abordată extensiv în alte chestionare. Am recurs la această modalitate pentru a asigura o prezentare structurată și concisă, luând în calcul pierderile aferente, deoarece aria tematică a alimentației tradiționale este foarte vastă.

Răspunsurile la Chestionarul X – date cantitative și geografice

Câteva precizări despre manuscrisele analizate: *Chestionarul X* a primit un număr de 34 de răspunsuri, care au intrat în fondurile Arhivei în perioada 1936-1944. Cifra este sensibil mai mică față de recolta de manuscrise a chestionarelor precedente, din cauza contextului politic nefavorabil din a doua jumătate a acestui interval de timp. Răspunsurile provin din 34 de localități, raza de extindere geografică fiind neuniformă ca acoperire a provinciilor și microregiunilor folclorice ale țării. Prezentăm mai jos lista acestor localități, pe regiuni. Am precizat între paranteze numărul manuscrisului, anul intrării în Arhivă și numele culegătorului⁹:

Transilvania și Banat: 15 localități: jud. ALBA: Purcăreți (Ms. 870/1936: Gh. Pavelescu). ARAD: Almaș (Ms. 868/1936: Cornel Iancin); Șicula (Ms. 867/1936: Avram Borcuția-Cercel); Tălagiu (Talagi) (Ms. 1112/1944: Ecaterina Lavric). BIHOR: Nojorid (Ms. 880/1936 – Augustin Cernău). BISTRIȚA-NĂSĂUD: Teaca (Ms. 926/1937: Constantin Ștefăniu). CLUJ: com. Vad (Ms. 1027/1940 – Vasile F. Călugăru). HUNEDOARA: Cozia (com. Cârjiți) (Ms. 846/1936: Emilian Tetileanu); Cerbăl (Ms. 887/1936:

⁸ De pildă, în secțiunea *I. Casa* este vorba de ofrandele alimentare la construirea unei case ori la mutarea în casă nouă. În secțiunea *VII. Munca* se cer informații despre utilizarea plantelor de leac etc.

⁹ Nu am transcris aici denumirile vechilor județe interbelice din manuscrisele originale, ci am indicat apartenența administrativ-teritorială actuală. Cititorii interesați de vechea încadrare administrativă pot consulta vol. VI al Corpusului Ion Mușlea (vezi mai sus nota 7). Cu puține excepții, fiecare manuscris tratează o singură localitate, care este de regulă satul natal al respondentului. Manuscrisul nr. 857 oferă informații din două localități învecinate: Rona de Jos și Rona de Sus. Pe de altă parte, manuscrisele 850 și 963 tratează amândouă aceeași localitate: Vad, pe atunci o comună din fostul județ Someș, astăzi sat în componența comunei Copalnic – Mănăștur, jud. Maramureș.

Zoltan Raica). MARAMUREȘ: Rona de Jos și Rona de Sus (Ms. 857/1936: Mihai V. Marina); Vad (com. Copalnic-Mănăștur) (Ms. 850/1936: Vasile Bologa și Ms. 963/1938: Vasile Grigor). MEHEDINȚI: Boca-Broșteni (Ms. 866/1936: Victor Ghergulescu); Cojmănești (Ms. 972/1938: Dem. Păsărescu). TIMIȘ: Gherman (Ms. 927/1937: Caius Pascu).

Muntenia și Oltenia: 5 localități: ARGEȘ: Mozăceni, com. Jiblea (Ms. 878/1936: Ion Cruceană). ILFOV: Micșunești Mari (Ms. 872/1936: Marius Popescu). BUZĂU: Cotorca (Ms. 862/1936: Constantin Vasile); Padina (Ms. 949/1937: Gheorghe Negru); Putreda Mare, azi Livada, com. Grebănu (Ms. 943/1937: Dumitru Vlase).

Moldova și Basarabia: 14 localități, și anume: 10 localități din Moldova: BACĂU: Buhoci (Ms. 856/1938: Const. Muraru); Vâlcele, Târgu Ocna (Ms. 852/1936: Const. Pâslaru). IAȘI: Stolniceni-Prăjescu (Ms. 860/1936: Vasile Pelin); Heci, com. Lespezi (Ms. 969/1938: Ana și Dimitrie Gheorghiu); Moia-Boroaia (Ms. 854/1936: Afia V. Apetroaei); Târzia-Brusturi (Ms. 855/1936: Olivia Sturzu); Tătăruși (Ms. 921/1937: George I. Bârleanu); Uda-Tătăruși (Ms. 883/1936: Elena Gh. Stan). NEAMȚ: Orbic-Costița (Ms. 853/1936: Ioan Donisă); Tețcani (Ms. 946/1937: Mihail V. Hordilă).

4 localități aflate azi în Republica Moldova: jud. HOTIN: Bogdănești (Ms. 895/1937: Vasile S. Turea). LĂPUȘNA: Costuleni (Ms. 938/1936: Iosif Gr. Mareș). Raionul ORHEI: Ciocâlneni (Ms. 891/1937: Dionisie Ionașcu); Cruglic (Ms. 843/1935: Th. Pletos).

Cei mai mulți dintre respondenți sunt învățători și învățătoare, câțiva sunt studenți la Filologie și Teologie sau elevi normaliști, iar unul indică profesia de plugar. Majoritatea aveau o colaborare deja instituită cu AFAR și se aflau în relație de corespondență cu directorul ei privind completarea chestionarelor. Unii dintre ei fuseseră premiați de Mușlea pentru manuscrise deja trimise, alții vor fi apreciați în anii următori pentru activitatea lor merituoasă. Printre ei se număra și Gheorghe Pavelescu, un elev care devenise bursier („stipendiat”) pe termen lung al Arhivei, iar ulterior se va specializa pe cercetarea magiei populare. În manuscrisul său cu răspunsuri la *Chestionarul X* (Ms. 870) a cules informații bogate din satul natal Purcăreți, jud. Alba-Iulia¹⁰.

Informații consistente despre hrană au furnizat învățătoarele Olivia Sturzu (Ms. 855) și Afia Apetroaei (Ms. 854), datorită atât priceperii lor etnologice intuitive pentru munca de culegere a folclorului, cât și faptului

¹⁰ Despre biografia respondenților și colaborarea lor cu AFAR vezi Ion Mușlea, *Schimburi epistolare cu respondenții la chestionarele Arhivei de Folclor a Academiei Române*, vol. I (A-L) și vol. II (M-Z). Ediție îngrijită, note și studiu introductiv de Cosmina Timoce-Mocanu, prefată de Ion Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2014-2015.

că zona cercetată, Moldova, era bogată în tradiții arhaice. De asemenea unii respondenți bărbați au făcut față exemplar solicitării Arhivei de a completa *Chestionarul X*, consemnând de la mai mulți subiecți mărturii valoroase despre bucatele tradiționale. Se disting îndeosebi învățătorul Dionisie Ionașcu din Ciocâlteni, Basarabia (Ms. 891) și plugarul Avram Borcuția-Cercel din Șicula – Arad (Ms. 867).



Avram Borcuția-Cercel, Șicula – Arad, unul dintre respondenții lui Ion Mușlea la Chestionarul AFAR X (Sursa foto: prof. Ioan Caba, Apateu – Arad)

Vom reda citatele din aceste răspunsuri prin caractere cursive, urmate de numărul manuscrisului între paranteze rotunde, iar completările noastre le vom insera între paranteze drepte¹¹.

¹¹ Notă editorială: Textele originale sunt transcrise într-un *sistem dialectal* care reflectă spiritul epocii (vezi fotocopiile). Autoarea a respectat întocmai manuscrisele originale, iar redacția subscris la modalitatea de reproducere a răspunsurilor la chestionare.

Toposuri tematice în răspunsurile la Chestionarul X, secțiunea II. Hrana

1. Obiceiuri sau zicale când se gustă dintr-o mâncare nouă

Pentru omul de la țară din secolele trecute, a mânca trufandale ori în general o mâncare nouă nu era o situație oarecare, lipsită de semnificație, ci un prag temporal, punct al unui început, cu valențe de a influența viața. Momentul trebuia conștientizat ca atare și marcat printr-o reacție verbală sau gestuală – adică exploatat magic: fie într-un sens propițiator, pentru sănătate și prosperitate, fie oracular, spre a ghici lungimea vieții. Este vorba de ceea ce specialiștii în mitologie și istoria religiilor au denumit „magia începutului” (germ. *Anfangszauber*). Situații de acest fel apăreau cu regularitate primăvara și vara, când se coceau primele fructe, ori toamna, la recolta curentă, dar puteau surveni în orice ocazie când se gustau mâncăruri noi.

Pentru anii 1936-1944, de când datează manuscrisele la care ne referim, majoritatea răspunsurilor consemnează același tip de reacție: Când se gustă întâi dintr-o mâncare nouă se spune: *Mâncare nouă în gură veche* sau *Bucate noi în gură veche* (850, 852, 854, 855, 862, 883, 943, 946). Un respondent din Mehedinți certifică vechimea formulei, ca aparținând generațiilor anterioare: *Înainte se zăcea: Bagarăm și noi, nevastă, bucată nouă în gură veche* (866).

În alte localități, zicala este precedată (sau înlocuită) de o urare de sănătate și/sau spor, aspect care dezvăluie clar rolul ei primordial propițiator: *Când guști ceva nou ieșit în acel an zici: Sănătate. [Mâncare] nouă-n gură veche* (843; cf. și 853, 855, 856, 860, 891, 938), uneori cu variații recitative în sensul magiei simpatetice: *Atunci să mă doară în pânțe, când a avea moașa coconi (copii)! sau: Noutate în stomac și boală în iad* (857). Reacția are în spate o concepție mai largă privind forța binefăcătoare a alimentelor noi, argumentată uneori astfel: *Fiecare trebuie să guste din bucata nouă, din agru¹² nou, cu toate că are de cea veche, fiindcă este bună de sănătate. Atunci zăce: „Noroc cu sănătate și bine că am ajuns cu sănătate, Doamne, anul 1936 din agru nou”* (866). Unele trufandale din flora spontană sunt înadins căutate pentru efecte de sănătate ce li se atribuie în această ipostază, de pildă urzicile, primăvara devreme (866, 870).

¹² Subst. neutru *agru*, -e = câmp, ogor, recoltă, rod, țarină, cf. Academia Română, *Dicționarul limbii române* [DA/DLR], ediție digitală anastatică, în CLRE. Corpus lexicografic românesc electronic, 2021-2022, <https://dlr1.solirom.ro/>.
<https://biblioteca-digitala.ro>

Invocarea divinității în cadrul acestei formule standard are același scop de atragere a belșugului. Ea se poate exprima ca rugăciune: *Doamne ajută-ne la mâncare nouă; Doamne, dă-ne și viață nouă, ca mâncarea aceasta* (867; și 853, 866, 972), fiind uneori însoțită de gestul sacral al crucii: *Cine gustă dintr-o mâncare nouă, se închină de trei ori, și zice: „Doamne-ajută”* (846); *faci întâi cruce și dai pe la ochi ca să mai ajungă să mai vadă și alt an* (969), sau ca mulțumire adusă lui Dumnezeu: *Doamne ajută c-am ajuns să mănânc cutare mâncare* (852, 868); *Bogdaproste că mai trăii și mâncai și dintr-asta* (872).

Mai vechi pare să fie un gest de tip magic efectuat uneori împreună cu aceste zicale, dar a cărui semnificație nu mai este transparentă pentru toți respondenții: *Prima îmbucătură din mâncarea cea nouă se mănâncă pe la ureche, adică pe după ureche, zicând: „Mâncare nouă în gură veche, s-o mănâcăm pe la ureche”* (1027; și 926, 963); *Când guști dintr-o mâncare nouă nu se obișnuiește să se spună nici o zicală etc. Însă [...] „să bagă în gură pe după cap” (să întinde mâna dreaptă pe la ceafă să ajungă la gură)* (870; și 855, 857). O explicație succintă dezvăluie funcția augurală a gestului: *atunci încerci dacă ajungi să bagi pe după cap, cine poate, trăiește mult* (887; și 891).

De asemenea: *Se mai crede că atunci când se mănâncă o mâncare nouă să se gândească la ceva și se va realiza* (860; și 855).

Mai rar, momentul presupunea o ofrandă obligatorie sau o pomană funerară: *Înainte de a mânca de ex. mere, pere, cireșe etc. trebuie să dai de pomană* (969); *de pomană lui Dumnezeu și morților* (866), situație ce se suprapune peste semnificațiile jertfirii primei măsurii din mâncare/băutură, despre care va fi vorba mai jos, în răspunsurile la întrebarea nr. 4.

2. Prescripții și tabuuri la masă

În orice societate umană luatul mesei, ca act biologic și socio-cultural deopotrivă, este o activitate reglementată prin norme de comportament. Mâncând, omul nu doar se hrănește, ci și acționează în acord cu un anumit cadru cultural-mentalitar. Din tradiția tuturor popoarelor reiese caracterul cultic al mesei la origini, evidența că fiecare masă era înțeleasă ca o jertfă¹³, de unde decurg numeroase prescripții privind acest moment.

¹³ Cf. *Mahl/Mahlzeit*, în E. Hoffmann-Krayer, Hanns Bächtold-Stäubli (ed.), *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* (HDA), vol. V, Berlin-Leipzig, Walter de Gruyter, 1932, col. 1490-1507, aici col. 1491.

Și în tradiția românească luatul mesei se desfășura într-un cadru rigid, strict reglementat. Departate însă de prescripția profană a unor *bonne maniere à table*, normele ce priveau acest moment în casele țăranilor români păstrau rezonanța unor tabuuri. Un singur răspuns expeditiv la această întrebare a *Chestionarului X* (Ms. 878) apelează la conceptul abstract al *bunei cuviințe*, pe când toate celelalte răspunsuri înșiruie numeroase reguli de urmat, mai ales interdicții. Enunțarea lor este adesea apodictică, iar atunci când se aduc argumente, acestea sunt din sfera etic-religioasă (*nu-i bine să...; că-i păcat*), de tipul constrângerilor emoționale cu scop educativ, pozitive sau negative (*că se supără Dumnezeu; că te scrie dracu*), ori al sperietorilor (*că-ți plouă la nuntă*). Mult mai rare, cum vom vedea, sunt motivările medical-nutritive (*că-ți piere pofta de mâncare*).

Normele privind postura corpului indică maniere specifice europene de a lua masa: *Să nu mănânci „tolănit într-o rână” (culcat și rezemat în cot), ci în „capul oaselor”* (862); *Să nu se șadă pe masă* (857; și 921); *să stai drept cu fața la masă, căci altfel e păcat* (972). Manifestările dezaprobată prin tradiție sunt asociate cu consecințe demonice: *Să nu stai cu pălăria pi cap că ti scrii dracu* (855); *Să nu legini pe dracu (să nu balansezi picioarele) că faci oale dracului* (870), *că dai pi dracu huța* (855). Altele sunt justificate iconografic, cum face una din informatoarele Oliviei Sturzu (jud. Iași): *În timpu’ mesăi să nu stai chicior pistii chicior, că-i pacat, că așa o stat Domnu’ cân’ o vorghit cu Samariteanca (ibidem)*. Prin contrast, unele justificări sunt realiste până la truism: *Să nu mănânci pi genunchi că ti dor chicioarili (ibidem)*.

Întreaga atitudine la masă trebuia să fie controlată și serioasă. Respectul față de momentul mesei se exprima însă nu atât în sens etic sau religios, cât magic-superstițios, după tiparul denumit de J.G. Frazer homeopat sau simpatetic, atât de caracteristic pentru gândirea omului din societățile tradiționale. De pildă, regula ca în intervalul de timp al mesei să fie abandonată orice altă activitate, provine din teama că astfel s-ar periclita sporul casei ori sănătatea proprie și a celorlalți (855, 883, 870, 969). Îndeosebi torsul (și prin extindere cusutul și alte activități manuale) este una din activitățile considerate a avea influențe nocive în timpul mesei: *În timpul mesei să nu se toarcă* (857); *Să nu coase sau toarcă nimeni căci coasă (toarce) mațele celor ce mănâncă* (926). Dar și invers, mâncatul în timpul torsului compromite reușita lucrului: *Să nu mănânci cu furca în brâu, că-ț’ mănânci sporiu’ la tors* (855). Incompatibil cu mâncatul este de asemenea cititul: *Nu-i ghinii să mănânci cu cartea*

dischisă, că nu ții nica mintii (855); Când' mănânci nu-i ghini să cetești, pintrucă mănânci cartia și nu măi poț' învața (856).

Câteva recomandări exprese dezaprobă sculatul de la masă în timp ce se mănâncă (872, 938, 1027), cu reminiscența unei conexiuni simpatetice: *Cel ce va sta tot timpul la masă și nu se va scula deloc până la sfârșit, acel om e bun de pus cloști. Nu va fugi nici una de pe ouă, vor sta nemișcate și vor scoate toate pui (872).* Această credință nu e una izolată, ea a fost consemnată și în alte părți ale Europei, de pildă la germanii din Boemia, unde, pe la mijlocul secolului XIX, la cina din Ajunul Crăciunului, gospodinei îi era interzis să se mai ridice de la masă după ce a adus mâncarea, de teama că altfel cloșca nu va sta pe ouă¹⁴.

Vorbitul și râsul în timpul mesei erau considerate o impietate: *În timpul mesei spun bătrânii că nu e bine să se vorbească nici să se râdă (850; cf. și 843, 852, 855, 870, 943, 946, 972), nu e bine să râzi că-i păcat, ci să mănânci și să mulțamești lui Dumnezeu (963); nu e bine să râzi, căci te pândește cel necurat (891); În timpul mesei nu e bine să horești (cânți) (1027; și 853, 891); Să nu cânti că înnebunește unul din soți (926; și 891); nu-i bine să vorbești nimic de rău că nu-ți ticnește mâncarea (860); nu e bine [...] să râgâi, să te cerți (943); Nu trebuie să fii supărat pe nimeni și nici să te gândești la nimeni. Trebuie să fii vesel (860).* Mai firești, dar mai rare, sunt motivările de fiziologia proceselor nutriției, dat fiind că împrăștierea fizică a alimentelor, îngurgitarea ca atare, nu este un act lipsit de pericole: *Să nu vorbești, căci te îneci (857); pintrucă apucă mâncarea pi cararea rătăcită, pi altă cali (854); În timpul mesei nu e bine să bei apă, căci nu ești rață și-ți piere pofta de mâncare (891); să nu te „ghiftuiască dracu”, adică să nu mănânci peste măsură (1027); În timpul mesei nu-i bine se scuipi sau se sufli nasul, căci atunci toate mâncările de peste an îți vor fi grețioase (867, cf. și 887, 972).*

O credință atestată în Moldova (jud. Iași: 853, 883 și jud. Neamț: 855, 946) este că Maica Domnului ar sta în genunchi cât timp șade omul la masă, rugându-se pentru cei ce mănâncă și fiind întristată atunci când sunt încălcate regulile de comportare amintite. Este probabil un mod pedagogic de a da greutate acestor reguli: *În tot timpul cât se mănâncă, nu este îngăduit nimănui a vorbi, mai ales vorbe necuviincioase, căci Maica Domnului stă în genunchi și plânge. După ce s-a terminat masa, se mătură casa și după ce gunoiul este asvârlit, atunci Maica Domnului contenește plânsul și se ridică din genunchi (946).* Credințe similare, în

¹⁴ *Ibidem*, col. 1494.

aceeași notă emoțională, s-au găsit la distanțe mari în Europa, mai ales referitoare la consumul pâinii. Vom reveni asupra acestui aspect.

Dintre gesturile oprite în timpul mesei atrag atenția cele legate de risipa fărâmiturilor sau tratarea lor fără respect: *Să se păzească să nu se calce în picioare resturile de la masă, pentru că se supără Dumnezeu* (852), având uneori în subtext metafora creștină că fărâmiturile de pâine reprezintă fața Domnului Hristos (843). Dincolo de această interpretare chistică, profanarea alimentelor de bază era considerată în întreaga cultură europeană o faptă reprobabilă, urmată nemijlocit de pedeapsă. În Tirol se credea că diavolul culege toate fărâmiturile uitate din neglijență și coace din ele o pâine pe care vinovații o vor mânca arzândă¹⁵. În cele mai multe culturi, resturile de la masă au conotații magice în dublu sens: fie au forță regenerativă, fie trebuie distruse pentru a nu cădea pradă răului¹⁶. Întrezărim aici teama ancestrală că mana/sporul vieții s-ar pierde prin irosirea rămășițelor de mâncare: *Să nu lași puțină pâine sau mămăligă pe cari le-ai putea mânca dacă muști o dată sau de două ori. Dacă ai scăpat pâinea sau mămăliga dela gură s-o iei de jos s-o mănânci căci e trasă dela gură de dușman și să n-o lași jos să faci pe placul dușmanului* (949). Temerea supraviețuiește până astăzi în formule asemănătoare, atât de familiare nouă tuturor din copilărie: *Dacă rămâne mâncare în farfurie, plouă* (1027). În această cheie trebuie înțelese și îndemnurile de a strânge masa după ce s-a terminat de mâncat (853, 855, 883). Pe de altă parte, strângerea obligatorie a mesei are legătură și cu frica imemorială de puterea malefică a nopții: *Masa nu se lasă întinsă (nestrânsă, cu mâncare pe ea) peste noapte, căci se crede că vine necuratul și-și ospătează cumătrii* (891).

Luatul mesei este înțeles așadar ca un act solemn, cvasi-ceremonial, supraviețuit de prezența nevăzută a divinității, dar simultan și ca o activitate plină de tensiune, în timpul căreia mesenii sunt amenințați de pericole și pândiți de forțele întunericului.

Este oprit și mâncatul afară, în general sau în momente nepotrivite: *Nu-i bine să ieși din casă mâncând, atunci când pleci undeva, pentru că: „Îți mănânci cîntea la drum!” [...] ori „te mănă lupii iarna”* (921); *Să nu ti duci la apă mănâcînd, că uiți tăt* (855, cf. și 854); *Nu-i bine să mănânci în ajun pe afară: „Mănâncă omizile pomii” [...] Nu-i bine să mănânci în răsăritul soarelui. Îi rău de-nsoare: te doare capul* (921).

¹⁵ Cf. *Brot*, în HDA, I, col. 1590-1659, aici col. 1597-1598.

¹⁶ Cf. *Mahl/Mahlzeit*, în HDA, V, col. 1506.

3. Masa și instrumentarul culinar

La fel ca alimentele de bază, și masa, ustensilele pentru gătit, tacâmurile și vesela coagulează în jurul lor numeroase prohibiții de factură superstițioasă. Fiind obiecte indispensabile, folosite zilnic în procesul hrănirii, ele au tocmai de aceea valențe speciale în magie și etnoiatrie, în meteorologia populară și în prevestirea viitorului. Utilizarea lor cotidiană este însoțită de numeroase prescripții ce pun în lumină foarte bine gândirea simbolic-simpatetică. Trebuie remarcat că aceste instrumente de uz casnic nu sunt niciodată neutre din punct de vedere acțional, ci se pot întoarce împotriva celui care nu cunoaște și nu respectă regulile nescrise privind manevrarea lor corectă.

De pildă cuțitul are un potențial conflictual latent, derivat din întrebuițarea lui ca armă, de aici o serie de interdicții privind mânuirea lui, mai ales în relație cu semenii: *Nu e bine să mănânci cu cuțitul, căci te apucă junghiul morții* (891); *Cuțitul nu se dăruiește și nici nu se lasă înfipt în pâine. De îl dăruiești, e rău de junghiu. De îl înfigi în pâine se zice că spargi trupul lui Hristos* (895); *Când cineva îți dă un cuțit, să nu-l iai din mână, te cerți cu el* (921); *Să nu ti răstești cu cuțату la cariva, că nu s-aprochiii înzirii di tinii patruzăci di zălii* (855); *Cuțitul să nu-l leși deschis și cel ce nu se închide să-l pui în teacă noaptea. Îngerul nu se poate apropia de tine să te păzească dacă e deschis* (883). Pe de altă parte, cuțitul are rosturi etnoiatrice: *Cuțату să țini la locu unde ti mușcă alghinili, că nu să umflă; Cu cuțату să discântă di albață* (854); *Cuțitul se întrebuițează la descântece* (943), dar și meteorologice, fiind folosit uneori ca substitut al toporului înfipt în băătură pentru îndepărtarea grindinii și a trăsnetelor.

Utilizarea ulcelelor (vase mici de lut) în vrăji de dragoste este confirmată în mss. 891, 921, 943, fiind atestată și în răspunsurile la chestionarele adresate de N. Densușianu și B.P. Hasdeu intelectualilor satelor în secolul al XIX-lea¹⁷.

O părere care dăinuie până astăzi este aceea că vărsarea sau spargerea solniței de sare (și de piper) ar atrage conflicte familiale (843, 862, 872, 883, 887, 921, 927). O vom discuta la capitolul despre sare, unde își găsește explicația.

¹⁷ Adrian Fochi, *Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea: răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu*, București, Editura Minerva, 1976: „fac cu ulcica” (p. 5). Ion Mușlea, Ovidiu Bârlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B.P. Hasdeu*, București, Editura Minerva, 1970: vrăjile „cu ulcica” – aducerea omului/ibovnicului pe trestie sau prăjină, p. 469.

Toate obiectele de bucătărie devin periculoase atunci când nu sunt utilizate conform cu rostul lor inițial. Cu siguranță trebuie să presupunem că în spatele acestor temeri stau complexe simbolic-superstițioase. De exemplu, recomandarea de a nu mânca din oala de gătit nu are nimic de-a face cu manierele frumoase la masă, ci se leagă probabil de echivalența simbolică masă = altar sau de o concepție agrară: *Dacă mănânci cu oala pe masă, atunci îți scoate cârțița mușuroaie prin grădină* (883), fiind sancționată de amenințarea că îți va ploua la nuntă (855, 878, 883, 1027) sau că vei încăpea pe gura satului (895). Asupra comportamentelor neconforme planează cele mai neașteptate consecințe, a căror logică simbolică s-a pierdut, rămânând doar principiul după care asemănătorul atrage asemănătorul: *Nu e bine [...] să razămi lingura de strachină, că-i faci punte dracului* (895); *Nu-i ghinii să bei apă cu gura din găleată, că faci zabalii* (855); *Nu-i ghinii să pui sâta în cap că faci bubii în cap* (*ibidem*). Transportul sitei afară cere precauții suplimentare (de pildă, pentru ca lupul să nu mănânce oile, *ibidem*), asupra cărora nu vom insista aici.

Foarte multe prohibiții se referă la făcăleț și lingurile de gătit, mai ales privind consumul rămășițelor rezultate în urma gătitului, în speță al celor de mămăligă. Există un tabu puternic în acest sens. Încălcarea lui ar afecta sănătatea, dar și bunăstarea casei: *De pe „melesteu” (făcăleț) nu se mănâncă, e rău de boală și de năpaste* (895; cf. și 853); *Dacă mănânci măligă di pi culișări, ti teni noaptea (ți-e frică)* (855); *ești tot flămând, nu măi ai saț* (*ibidem*); *Dacă este mămăligă pe tocânier nu-i permis a o mânca, că i-a fi moale bărbatul ori femeia* (857); *cel ce mănâncă e om mincinos* (963); *Dacă rozi mămăliga de pe făcăleț (melesteu) o să te mănânce câinii* (843; și 883); *Răcătura de pe tuci sau [de pe] caldarea în care s-a făcut mămăliga nu e bine s-o mănânci* (878); *Nu să mănâncă măligă dipi culișări (făcăleț) și nici di pi lingura cu carii tăpșăști măliga, că-i sărăcii; Nu să mănâncă măligă dipi ața cu carii să taii măliga că ti dor dințai și măsălili* (855). La fel, nu se mănâncă de pe „macahon” (*lucrul cu care se freacă sămânța de cânepă pentru a se face „lapte de buhai” sau „jufă”*) (895); *Cu lingura cu care ai amestecat mănăcarea în oală nu e bine să mănânci, pentru că cel ce mănâncă cu lingură de asta „îi umblă gura” cum fierbe oala, adică vorbește prea multe* (963); *Cu lingura cu care se face rântaș, să nu se mănânce* (857). Din aceste interdicții, pe care le vom regăsi și în privința aluatului de pâine, deducem teama elementară de pierderea sporului/belșugului/sănătății dacă ceaunul/oala/făcălețul/lingura ar rămâne fără conținut. Trebuie lăsat

întotdeauna un rest, pentru a evita golul, care, prin analogie, ar putea să se înstăpânească definitiv în vasele din casă. Alteori însă tocmai aceste resturi funcționează ca remediu medical, dat fiind că în etnoiatrie eficacitatea se obține și prin recursul la contrarii: *Ca să nu vomitezi când îți vine, să rozi mămăligă uscată rămasă pe făcăleț* (862); *Când un copil nu poate merge bine să-i dai mămăligă din ceaun; iar când nu poate vorbi îi dai mămăligă de pe culișer, când o mesteci* (883).

Frica de gol/sec în opoziție cu plinul, este bine cunoscută în cazul ieșirii cu vase goale înaintea celor care purced la un drum. Atestată abundant în mai vechiul fond de răspunsuri la ancheta B.P. Hasdeu¹⁸, ea este o constantă și în manuscritele *Chestionarului X*¹⁹. În contextul hranei, golul prevestește foametea, pierderea belșugului casei: *Să n-aduci pe masă strachina goală, căci cobești a sărăcie* (949); *Să nu mănânci tot din strachină, căci tragi a sărăcie* (862). Regăsim aici atributul magic al ultimei bucături de a conține rezerva de mană: *Măliga dipi masă să nu să măi gătească* [termine]. *Orșăcând să ciui o bucătăc' di măligă pi masă, câ-i cu noroc și cu spori* (855), explică elocvent o informatoare moldoveancă. O credință similară din satul Șicula (Arad) se referă la solniță: *Despre solniță: se crede că aduce noroc la casă, dar numai dacă se poartă grije, se nu rămână niciodată goală și se nu fure din ea sare vre-o vecină, căci atunci nu mai are putere de noroc* (867). (Despre furtul sării vezi mai jos la capitoul Sarea).

Într-un alt sens, vasele goale trebuie protejate peste noapte de invadarea răului, de aceea o regulă apotropaică prevede ca seara oalele curate (și în aceeași măsură lingurile) să fie așezate cu gura în jos *ca să nu fugă norocul dela casă* (867); *Nu să lasă oalilii cu gura în sus noaptea, câ nu stau vacilii la muls* (855); *Când uiți seara lingura în oală nu poți dormi bine* (883). Eficiența magică a acestor dispoziții este subliniată de o pildă din seria textelor apotropaice, care-l țin pe diavol la distanță: *Strachina, lingura, blidele, ceaunul, oala, ulcica, solnița, culișeru etc. toate să fie puse noaptea când te culci cu gura în jos. Când vine diavolul și strigă: „Lingură, vină și-mi dă drumul!”, ea răspunde: „Nu pot, sunt cu gura în jos”. La fel cu strachina, oala, ceaunul și toate celelalte* (883). Regula are totuși amendamente în perioada clocitului, când pot fi întâlnite recomandări opuse, pentru ca puii să nu se sufocă sub cloșcă (pe atunci clocitul era găzduit în casă, lângă vatră).

¹⁸ „Ieșirea cu plin – ieșirea cu sec”, în Ion Mușlea, Ovidiu Bârlea, *op. cit.*, p. 503 ff.

¹⁹ Vezi mai ales secțiunea III. *Drumurile din Chestionarul X*, unde toate manuscritele menționează această credință.

Aceleași semnificații de rău augur le au vasele goale și în relațiile de schimb/împrumut între vecini, drept care se recurge, din grijă pentru celălalt, la măsuri preventive: *Niciodată strachina nu se dă deșartă* (891); *Când te duci la cineva cu o oală, să nu te duci cu ea goală, ci cu apă* (883); *Când ți-aduce cineva lapte cu o oală sau sticlă, să-i dai oala înapoi cu apă, că așa-i bine* (853).

Tacăturile și vesela au și atribute oraculare. În Europa Centrală și de Nord, poziția întâmplătoare a farfuriilor pe masă dădea prilej la pronosticuri despre evenimente viitoare, iar urmărind cine se servește primul cu lingura (Norvegia) ori cine termină primul de mâncat (Tirol) se anticipa cine va muri mai repede²⁰. În cultura română, accentul acestui mod de prospectare a viitorului cade mai mult pe relațiile interumane: *O farfurie în plus oaspe aduce. [...] Dacă se pune cu o lingură mai mult la masă, vine un oaspe femeie; dacă se pune o furculiță mai mult, bărbat vine* (1027); *Când din greșeală ai pus cuiua la masă două cuțite sau două furculițe dinainte, apoi se zice că acela are un dușman. Când ai pus două linguri, apoi are un prieten* (862).

Un aspect care mai trebuie menționat la capitolul instrumentar culinar este familiaritatea țaranului român cu lemnul și lutul, distanța sa afectivă față de fier/metal, care se exprimă în unele răspunsuri: *Să mănânci totdeauna cu linguri de lemn și nu de fier căci lemnul e binecuvântat și de Dumnezeu, pe când tot fierul a fost blestemat să trăiască în fundul pământului* (891); *dacă străchinile și oalele de fier păzitură²¹ vor fi de pământ, va fi mai bună și mai gustoasă mâncarea, și sunt mai cu noroc în gospodăria casnică decât cele de fier* (867). Explicația se poate găsi în concepțiile cosmogonice străvechi ale românilor privitoare la geneza fierului.

4. Prima bucatură/înghițitură ca ofrandă

Jertfirea primei măsuri din mâncare sau băutură are o mare vechime și adâncime simbolic-mitologică. Ea se leagă de sacrificarea întâiului (germ. *Erstlingsopfer*, *Primitiaalopfer*) – în acest caz a primei părți dintr-un aliment de bază –, pentru a forța binecuvântarea divină asupra hranei²², într-un cuvânt: *mana*, adică energia vitală a omului și a gospodăriei sale, pe care vechii săteni o numeau îndeobște sporul casei²³.

²⁰ Cf. *Mahl/Mahlzeit*, în HDA, V, col. 1505.

²¹ *păzitură*, subst. fem., regionalism Transilvania, Banat = fel de mâncare (DLR).

²² Cf. *Brot*, în HDA, I, col. 1614.

²³ Cf. Ștefania Cristescu Golopenția, *Gospodăria....*, mai ales concluziile, p. 96-108.

Ofrandelor alimentare din recoltă erau închinat pământului și zeității care îl reprezenta, ori altor forțe despre care se credea că guvernează bunul mers al culturilor agrare. Aceste ofrande aveau totodată profunde implicații funerare, deoarece pământul, care este lucrat spre a da roade, este în același timp lăcașul morților, în consecință jertfele erau aduse implicit strămoșilor, spre a-i hrăni²⁴. Cea mai veche formă a acestor rituri de factură agrară pare să fie ofranda de pârgă, adică a întâilor roade dintr-o recoltă. În antichitatea greco-romană se aducea ca ofrandă, o dată pe an, prima măsură din făina nouă, dar se jertfea din bucate și la fiecare masă. Pe la mijlocul secolului al XIX-lea sorabii, un neam slav trăitor în spațiul german, puneau de-o parte la fiecare masă puțină mâncare, obicei confirmat și la estoni, iar în Boemia o parte din mâncare se dădea în foc, cu sensul explicit de jertfă. Sacrificiile din mâncăruri aduse pe focul din vatră sunt moșteniri ale unor foarte vechi tradiții de a hrăni duhurile casei²⁵.

În răspunsurile la chestionarul AFAR X predomină semnificația funerară a jertfirii primei bucături/înghițituri. Gestul se întâlnește cel mai frecvent la mesele de pomenire a morților și la sărbătorile mari. Se prevede vărsarea pe pământ, alteori sub/pe masă. Este vorba de o cantitate în general mică (câteva picături sau un pahar), ce pare să varieze în funcție de importanța ceremoniei și a zilei respective, ori după obiceiul locului: *Se obișnuiește la praznice sau la alte mese ca înainte de începerea mesei să se verse puțină mâncare și băutură pentru sufletul morților, zicându-se: „Facă Dumnezeu parte și celor de dincolo care așteaptă”, iar mesenii răspund cu toții în cor: „Facă Dumnezeu parte și să fie primit”* (946; variante în 852, 855, 856, 938). Este mai frecventă vărsarea băuturilor decât a mâncărurilor: *Pentru sufletele morților se varsă din primul pahar cu vin ce se bea. Aceasta la zile mari, se varsă întâi jos zicând „fie morților, răposaților”* (872; și 867, 868, 891).

Este evident că jertfa de băutură provine din credința arhaică universală despre setea morților²⁶. Tradiția libațiilor funerare, bazată pe această concepție, era comună în Antichitate popoarelor din

²⁴ Cf. *Agriculture*, în Lindsay Jones (ed.), *The Encyclopedia of Religion* (ER), ediția a 2-a. Macmillan Reference USA, Thomson Gale 2005 (prima ediție, 1987, coord. Mircea Eliade), disponibil online pe www.archive.org, vol. 1, p. 185-194, aici, p. 191. *Bread*, în ER, 2, p. 1040-1041. *Speiseopfer*, în HDA, IX. Nachträge, col. 496-547.

²⁵ Cf. *Mahl/Mahlzeit*, în HDA, V, col. 1491. *Speiseopfer*, în HDA, IX, col. 498, 527-528.

²⁶ Cf. *Water*, în ER, 14, p. 9697-9704, aici p. 9703.

regiunea mediteraneană și Orientul Apropiat. Ea este recognoscibilă și în cimitirele romane de pe teritoriul Daciei Felix, unde s-au descoperit morminte prevăzute cu orificiu în formă de pâlnie pentru scurgerea lichidelor către defunct, precum și ulcioare fără fund, special create pentru libații, care se puneau pe morminte²⁷. Nu întâmplător, pomana de apă era o componentă esențială a tradiției funebre românești. Rituri de această factură au existat însă în toate culturile vechi ale lumii.

În unele zone, obiceiul de a vărsa din mâncare și băutură pentru morți se practica și la mesele curente, păstrându-și însă semnificația funerară (926, 943, 853, 860). Pe alocuri, acest ritual foarte vechi s-a pierdut, el revine însă în memorie atunci când se produc, accidental, situații similare: *Dacă în timpul mesei se aduce aminte de câte un mort se varsă din pahar și se zice: Dumnezeu să-l ierte!* (949); *Dacă cineva scapă îmbucătura din gură, se zice că cineva din familie, mort, este flămând* (963); *Dacă din întâmplare se varsă ceva din mâncare sau băutură, se zice că cer și morții* (883; la fel 854, 855, 857, 860)²⁸.

Jertfa primei îmbucături poate substitui la modul ilustrativ pomana alimentară: *Uneori se varsă și din mâncare, dacă e zi de pomană și momentul e neprielnic să duci vecinului sau rudei* (895); *unii varsă beutură și pentru cei ce zac în închisori, ca se aibă și ei la sărbători* (867). Alteori se sublimează abstract, dar fără să-și piardă sacralitatea: *Când scoți pâinea din cuptor și afară e vremea rea, sau e prea târziu pentru a duce cuiva o bucată de pomană, atunci pentru sufletele morților se deschide ușa casei și se taie o pâine ferbinte pentru a se ridica aburii afară; se zice că mulțumești pe mortul la care te-ai gândit și pomana e primită* (895).

Sporadic, reflexe ale ofrandelor agrare răzbat în acest obicei: *Dacă n-ai cui să dai de pomană atunci ia puțin din acea mâncare și toarnă la rădăcina unui pom sau la un loc curat* (969)²⁹. Jertfe agrare se pot recunoaște și în darurile aduse pentru înduplecarea dăunătorilor culturilor: *Cân să prinde postu să ie din tăt felu de*

²⁷ Cf. Mihai Bărbulescu, *Interferențe spirituale în Dacia romană*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Cluj-Napoca, Editura Tribuna, 2003, p. 274-279.

²⁸ Credința că ceea ce cade de la masă revine morților exista și în vechea cultură greacă, unde aceste resturi nu se ridicau de jos și nu se consumau. Atestată în secolul al XIX-lea și în Prusia, cf. *Speiseopfer*, în HDA, IX, col. 521.

²⁹ Și în Germania se făceau copacilor jertfe alimentare la anumite sărbători, de pildă de Crăciun, cf. *Mahl/Mahlzeit*, în HDA, V, col. 1491.

mâncare de care să află pă masă și să bagă în gură și să duce la fireastă și atunci descide și scoate din gură și pune afară pă fireastă pintu păsări și să zice mâncarea păsărilor și să face ca păsările să nu mănec holdele (887).

Primul pahar din băutură se sacrifică însă și în scop propitiator, fără conotații funerare, la cumpărarea vitelor în târg, pentru a favoriza sporul animalelor: *De asemenea când se cumpără animale ca: oi, vaci, porci, cai etc. la adălmașul ce se face între vânzător și cumpărător se varsă câte un pahar cu vin sau rachiu pe pământ zicându-se: „Să se îngrășe, animalul cumpărat, ca pământul” (938); ca să sporiască vitili (856).*

Mai rar, vărsarea primei măsuri apare cu sensul de jertfă pentru diavol (doar două atestări): *Varsă numai cei care sunt slujiți de necuratul (862; și 854).* În alte locuri, dimpotrivă, are menirea să deturneze maleficul, punând din nou în evidență asocierile contradictorii operate de gândirea populară: *Când cumperi o „uiagă” (sticlă) de beutură înainte de-a bea din ea, trebuie să arunci puțin din ea ca să arunci „răul” și ceva farmece ce ar putea să se afle în ea. La fel se aruncă și din mâncare, o lingură (963); Versi din mâncare și când crezi că vrea să te vrăjască, ca să nu te prindă (1027).* Este un gest ritual de mare vechime, cu răspândire cel puțin europeană, având la origine o jertfă apotropaică³⁰. În forme similare, el se întâlnește frecvent în consumul apei.

În schimb, în recomandarea *De asemenea arunci din ceea ce îți dă lehuza, spre a nu-i lua laptele (1027)* regăsim concepția despre valența regenerativă a restului. Acesta trebuie înapoiat simbolic lehuzei spre a nu-i periclita mana laptelui. În Asia Mică, procedura se aplica pentru orice mâncare dată cuiva, care niciodată nu trebuia oferită intactă, ci se reținea din ea o mică parte³¹.

Sintetizând, observăm că datina sacrificării primei măsuri/bucături/înghițituri poate funcționa ca pomană funerară, ca ofrandă agrară sau jertfă propitiatoare, dar și ca măsură de apărare. Izolat, e performată ca secvență de magie neagră. Alteori toate aceste conotații s-au șters până la o vagă amintire, din care se poate recompune, totuși, o convenție bahică fără pretenții supranaturale: *Cân să be gin [citește vin] să zici: Ș-atâta rău întri noi, cât gin în pahar. Ș'apui fiicari ie tăt paharu' și-l dă cât mări rămâni, pisti cap (854).*

³⁰ Atestat în secolul XIX în regiunile Hanovra (Germania) și Béarn (Franța), cf. *Speiseopfer*, în HDA, IX, col. 522.

³¹ *Ibidem.*

5. Apa

În dubla ei calitate de element și aliment, apa agregă semnificații multiple, învăluite în concepții mitologice arhaice, a căror înțelegere nu ne mai este accesibilă fără consultarea unor lucrări de referință. Trăsătura cea mai pregnantă a apei în gândirea populară este ambivalența: ca principiu vital, ea are funcții tămăduitoare prin sine, însă ca element cosmogonic, păstrează ceva din caracterul haotic ce-i era propriu înainte de Creație, fiind de aceea echivalată cu un sediu al forțelor răului³². Peste tot în Europa civilizațiilor tradiționale a existat concepția despre duhul fântânii, căruia trebuia să-i fie adus un obol în schimbul apei luate³³. În satele românești, figurile ce stăpânesc noaptea peste ape sau le contaminatează de prezența lor malefică (*se sălășluiesc/ se ascund prin fântâni/ se scaldă în apă/ beau din apă/ trec peste apă*) puteau fi: *diavolul* (854, 866, 867, 883, 891), *un duh rău* (860), *duhurile rele* (895, 938), pandantele de sex feminin din imaginarul mitologic românesc: *iele* (862), *vâlve* (846) ori efecte negative: *boli* (856), *multe rele* (872, 855), *vrăji, farmece* (921).

Despre sursele de apă (fântână/izvor/râu) se credea că sunt expuse noaptea influențelor demonice. Ca atare, aducerea apei de la sursă era strict reglementată temporal, fiind evitat intervalul dintre apusul soarelui și înainte de răsărit: *Apa se aduce de obicei numai ziua, de cu seară trebuie să te îngrijești ca să ai apă până dimineața, căci noaptea Cel rău stăpânește anumite fântâni și anumite răspântii de drum și cum te vede ești a lui în veci* (891); *Cine ia apă în timpul acesta, moare curând* (846); *Cu apa adusă seara nu e bine să te speli, nici să bei pentru că îmbătrânești mai din vreme* (850); *Apa din timpul nopții nu e bună de folosit la nimic, mai ales aceea „masă”, cum zic ei, afară. „Toate vânturile a bătut-o cu răutăți și ceasuri rele”. Toți își aduc apă dinainte de a sfinți soarele* (872) etc. De aici și necesitatea de a acoperi în timpul nopții vasele cu apă: *Nu e bine să lași vasul cu apă descoperit afară în timpul nopții, că trec ielele peste apă și dacă bei te-mbolnăvești* (862; cf. 854, 895). Și în alte spații culturale s-a înregistrat această uzanță în legătură cu apa, provenind din frica de puterea demonică a nopții³⁴.

Atunci când această prescripție nu se putea respecta, apa trebuia tratată magico-ritual, adică exorcizată, înainte de a fi consumată.

³² Cf. *Water*, în ER, 14, p. 9703.

³³ Cf. *Brunnen*, în HDA, I, col. 1672-1685.

³⁴ În Tirol, Pfalz, Oberpfalz, cf. *Abend*, în HDA, I, col. 23-24, aici col. 31.

Strategia de bază era utilizarea focului ca principiu contrar, purificator: fie se pun în apă cărbuni încinși, fie se aruncă puțină apă în foc. Se credea că focul purifică restul apei din vas, arzând răul (personificat sau nu) care s-ar afla în ea: *Dacă se aduce apă după 9 seara, în găleata cu apă se pun cărbuni aprinși, ca să nu fie boli în apă* (857; și 855, 856); *Dacă este în apă duh rău, cărbunele îl arde* (860; și 883); *să toarnă mai întâi în foc și apoi se bea* (972; și 866); *Cân aduci pe noapte apă să fîchi în foc, dacă-i ceva în ie să nu mai aibă putere. După apusul soarelui să strochiască în foc* (870). Combinarea acestor gesturi magice cu cel sacral al crucii este menită să confere mai multă eficacitate, demonstrând că avem de-a face cu încreștinarea parțială a unui rit apotropaic păgân: *Dacă aduci apă dela asfințita soarelui noaptea, pui un cărbune în apă și zici „blagosloviți!”*. *Cei din casă fac cruce și răspund „Dumnezeu blagoslăvească!”* *Pe urmă beu apă* (883; cf. 895); *să zîci că [noaptea] în cofili discuperiti să scaldă nicuratu și dacă bei apă fără să-ți faci cruce, să întâmplă di surzăști, ori mușăști doamni ferești* (854; cf. și 870).

Există și o mențiune despre suflatul peste apă în scop de exorcizare: *Apa se aduce – la noi dela Criș – numai după răsăritul și înainte de apusul soarelui, crezându-se că înainte de răsăritul și după apusul soarelui, apa nu e curată, deoarece se scaldă în ea duhul cel necurat. Totuș, câteodată se-ntâmplă de ceva forță majoră silește pe vre-o femeie se aducă apă și în acest timp nepermis; atunci ca se înlătore primejdia, și se fie apa curățită, varsă o mică cantitate din fiecare ulcior, îndărăt în Criș, apoi suflă de trei ori și face cruce de trei ori de-asupra gurei fiecărui ulcior; după această procedură, duce apa și o bea fără nicio frică de niciun rău* (867).

Observăm că riturile de izgonire a duhurilor apei se îmbină cu jertfa primei măsuri (prin aruncare în foc, pe pământ ori înapoi în sursa de apă), însă nu ca ofrandă, ci pentru protecție: *Când aduci noaptea apă dela fântână să scoți întâi trei găleți și să le verși și apoi să iei apă* (862); *Alțai cân' beu apă chiar dila fântână, dau di trii ori gios, să nu să legii v-un rău di ii. Câ rău' să punii în apă, șâ di dai gios, să ducii* (855); *Dimineața, când se aduce apă de la fântână, se scoate o găleată și se aruncă: dacă vre-un dușman ar fi aruncat niște vrăji ori farmece, le aruncă cu apa scoasă întâi* (921). În sensul original de prinos/tribut, destinatarul primei măsuri de apă este însăși fântâna (în fapt duhul fântânii): *Dacă se duce cineva cu vadra la apă, după ce o umple e bine să arunce cu scafa apă din ea în bunar [puț], pentrucă aceasta e plata bunarului* (866).

Încălcarea timpului potrivit pentru aducerea apei este admisă – ori chiar recomandabilă – în scop etnoiatric: *Apa adusă înainte și după apusul soarelui e bună la diferite descântece* (883); uneori se pune condiția să fie adusă fără a vorbi cu nimeni: *Apa adusă noaptea muștește e bună pentru descântec în „boală câinească”* (943).

Considerente practice pot anula cu totul prescripția privind timpul adecvat, ca în localitatea Cerbăl (Hunedoara): *Apăi la noi aducem apă cîn put'em, că avem izvoare puține și slabe și care d'e care să meargă mai d'e noapt'e să găsască apă* (887).

Momentul prin definiție fast pentru aducerea apei era considerat cel dinaintea de răsăritul soarelui. În acest scurt interval, apa e considerată neîncepută, deci ar fi înzestrată cu proprietăți miraculoase, aptă de a fi utilizată ca leac ori ca materie pentru vrăji și descântece. Termenul *neîncepută* are fie sensul propriu, acțional: apă din care nu s-a băut încă (870, 921), fie un sens temporal: apă adusă dimineața (843, 855, 946), fie le conține pe amândouă: *Apa adusă în zori de ziuă și neîncepută e bună în vrăji și făcut de dragoste* (943). Valoarea acestui remediu poate fi sporită magic prin aducerea de la mai multe fântâni: *Când copilul nu vrea să doarmă se aduce apă din 2-3 fântâni, [și] va dormi* (857); *Apa care se ia în zori de zi de la 12 fântâni se zice apă neîncepută și e bună de leac și cu ea se descântă de speriat* (891) și prin respectarea tabuului tăcerii (854, 855, 943).

Unele instanțe folclorice interzic adusul apei de/înspre sărbători: *În zilele de sărbătoare nu se aduce apă. E păcat* (878); *Apa care se aduce duminică (dacă mai rămâne, se aruncă) nu se folosește luna* (870; și 878), pe când altele o recomandă explicit ca remediu etnoiatric: *Apa de Duminică e bună pentru pus la o rană cu viermi. Îi omoară curățind rana* (872). Efecte tămăduitoare ar avea apa și în intervalul delimitat de anumite sărbători: *Apa de ploae strânsă dela Paști până la Ispas e bună de orice leac* (1112)³⁵.

Apa nu poate fi adusă de la sursă oricum, ci doar în bună rânduială: *Când se aduce apă de pomană, femeia nu trebuie să se ducă pe afară, să nu fie nespălată, să nu plângă, căci atunci e apa spurcată* (866). Apa se poate întina și de la femeia lăuză (878), dar mai ales prin contingenta unei înmormântări: *Dacă se întâmplă că în ziua aceea s-a*

³⁵ Și în spațiul german se credea că apa are putere vindecătoare la începutul unei etape noi din calendar, la solstiții, în zilele unor sfinți sau de 1 Mai – cf. *Brunnen*, în HDA, I, col. 1673.

înmormântat cineva, atunci apa de beut se aruncă și se aduce alta proaspătă (926); *Când trece un mort prin sat se varsă apa din vadră după ce a trecut și se aduce alta proaspătă. Înainte de a se vărsa se aruncă din vadră trei câni de apă în trei părți* (878)³⁶.

Răspunsurile menționează în trecere și pomana de apă din cadrul ritualului funerar: *La sărbători se aduce apă de pomană pentru ziua aceea și pentru morți, că apa este primită ori la ce lucru mișcători și nemișcători, pe când ȋuca nu este primită* (866). Pomana de apă este un subiect în sine, aparținând ceremonialului funerar. Nu îl vom aprofunda aici, deoarece el a fost tratat pe larg în *Chestionarul IX: Moartea și înmormântarea*. Ne interesează, în schimb, implicațiile funerare ale apei în contexte cotidiene: *Cel care aduce apă la oamenii dela lucru se crede că aduce pentru sufletele morților. Cel ce bea spune: „Să fie cui ai gândi”* (972); uneori aceste funcții sunt împlinite prin oferirea/jertfirea primei măsuri, chiar în lipsa unui beneficiar concret: *În timpu zîli, dacă cineva aduci apă, nu trebui să beî iel întâi, ci să deî la altu ca să cîi pomană. Dacă nu ari cui să deî trebui să versă mîi întâi gios și numa după aceia să beî* (856).

Și la acest subpunct din secțiunea II. *Hrana* sunt consemnate avertizări privind ieșitul înainte cu recipiente goale: *Dacă-ți iese dimineața înainte un om cu o găleată goală, însemnează că nu vei umbla bine* (857). Se cere prudență și din cealaltă perspectivă: *Când mergi după apă să bagi de seamă să nu ieși cu gol în calea oamenilor căci îți gîndesc rău* (1027). Nu în ultimul rând, este importantă păstrarea ultimei cantități de apă în vase, pentru a nu pierde mana/sporul: *Apa nu-i bini sâ să gătiască* [să se termine] *niciodată, sâ nu stei cofa goală că ti blastâmă* (854).

6. Pâinea

Dacă subcapitolele de mai sus nu ar fi iluminat îndestul apartenența gândirii populare românești la universul spiritual european, având la bază, de altfel, moștenirea comună a antichității greco-latine, credințele despre pâine ar fi suficient de grăitoare în această privință. Uzanțele de preparare și consum ale pâinii, cu semnificații simbolic-mitice, au existat în forme asemănătoare la toate popoarele europene, și nu numai. În culturile arhaice, cu precădere în cele axate pe agricultură, pâinea a reprezentat nu doar alimentul fundamental, valoare primară a civilizației, ci și un simbol sacru, care punea omul în relație cu natura și cu divinitatea³⁷.

³⁶ Concepții identice la alte popoare europene cf. *ibidem*, col. 1681.

³⁷ Cf. Varvara Buzilă, *Pâinea – aliment și simbol. Experiența sacrului*, București, Editura GastroArt, 2019.

Produs al omului, dar și al bunăvoinței divine, pâinea este un obiect polivalent: ea implică grânele ca ingredient principal (disputat în continuare de demonii vegetației, trebuie apărât de aceștia în cursul frământatului și coptului), focul și vatra/cuptorul unde este pregătită (loc sacru, sursă a civilizației umane), jertfa alimentară (de esență agrară) ca aliment simbolic și ritual, precum și hrana zilnică (nu lipsită de elemente magic-rituale). Simultan, pâinea face parte din inventarul de resurse al medicinei și magiei populare. Acestor planuri li se adaugă conotația suplimentară ce i-a revenit pâinii în creștinism, prin înnobilarea ei ca trup al lui Dumnezeu, ceea ce nu a anulat semnificațiile ei anterioare, ci le-a adâncit: *Pâinea simbolizează trupul lui Hristos; de aceea [se folosește] în vrăji pentru fericire, în descântece pentru vindecare, la naștere pentru viață, la nuntă pentru împăciuire și la înmormântare pentru nemurire. Acesta este rostul pâinei în toate ocaziile importante din viața acestui sat*, precizează un informant din Basarabia (895), exprimând involuntar eclectismul credințelor despre pâine din satele românești.

Este interesant de urmărit raportul dintre pâine și mămăligă, cum îl înțeleg respondenții: *Apăi pita îi mănecarea d'e toat'e zilele și cân nu-i pită, mălaiu și mămăliga. Fără eştia ciîni poate trăi? Pita să foloseşt'e la pomeni după morți și părăstasuri cân să face cînte la oameîni* (887). Un informator din județul Iași relatează povestea despre cearta dintre pâine și mălai, cu concluzia: *De atunci s-a numit că mălaiul să fie sațiul casei; pâinea să fie cîntea mesei* (921). Deși chestionarul nu solicită informații despre mămăligă și mălai, unii respondenți au vorbit aici despre aceste mâncăruri atât de frecvente în alimentația obișnuită din acea vreme: *mămăliga* = pastă groasă din făină de porumb (la origine din mei), obținută prin fierbere; *mălaiul* = turtă din făină de porumb (de mei, înainte de cultivarea porumbului) și făină de grâu coaptă în cuptor³⁸. *Pâinea* se distinge față de preparatele din porumb prin uzul ei ritual, ce-i conferă o valoare simbolică mai mare. Cu toate acestea, prescripțiile și tabuurile privind prepararea și consumul celor trei alimente sunt asemănătoare.

6.1. *Frământatul și coptul pâinii – prescripții și tabuuri.* Dintre condițiile premergătoare frământatului, cea mai importantă este evitarea zilelor considerate nefaste: vinerea (846, 850, 857), marțea (895) sau

³⁸ Cf. Petronela Savin, *Despre mălai, astăzi, în satele din județul Bacău*, în CPS, V, 2021, p. 475-487.

miercurea (857). Coptul pâinii se află în relație simpatetică cu muncile de cultivare a cerealelor, putându-le influența de la distanță, de aici tabuuri de tip agrar: *Pâinea nu e bine să se coacă în ziua când începe semănatul, respectiv să nu se facă foc în cuptor în acea zi, căci va face grâul tăciune* (1027). În două localități se menționează condiția de puritate rituală a femeii în ziua frământatului: *Femeia când are de copt pâine, să nu se culce noaptea aceea cu bărbatul (raport sexual), c-apoi nu-i crește pâinea* (843); *Femeia născută n-are voie să frământe pâine până la șase săptămâni* (862), consecință a unei vechi credințe că prepararea pâinii este o întreprindere sacră³⁹.

Frământatul și coptul, ca toate activitățile constructiv-creatoare din cadrul vieții familiale, apar omului arhaic amenințate neîncetat de forțe malefice. De aceea semnul crucii este indicat preventiv în fiecare etapă a preparării pâinii, mai cu seamă după încheierea frământatului și la punerea în cuptor: *Când frământă pâinea diavolul te strâmbă. El cată să fie stăpân. După ce o frământă și o leși de frământat faci semnul crucii pe aluat ca să nu se apropie necuratul* (883); *Când se termină frământatul trebuie să facem semnul crucii pe aluat, ca să dospească bine* (1027; cf. 855, 866, 870, 895, 927, 963); *Când dai pâinea în cuptor faci cruce deasupra ei și-o menești să crească și să se coacă bine* (853; și 846, 926); *Faci sâmnul crucii cu lopata dinăntia cuptoriului* (854). Etnografii sunt de acord că semnul crucii, utilizat de creștini ca apotropaic asupra pâinii, a înlocuit de fapt un simbol păgân (lat. *panis punctus*⁴⁰), perpetuând o deprindere străveche de a însemna pâinea cu un semn special în scop de protecție. Obiceiul este interpretat de specialiști drept un gest imemorial de a contracara posibila persistență în aluat a spiritelor vegetației⁴¹.

O metodă de apărare eficientă psihologic este tabuizarea procesului prin interdicția de a-l privi, știută fiind forța negativă a deochiului: *Cât timp stă în copae pentru dospit n-ai voie să te uiți la ea, căci nu se va mai face frumoasă și bună* (872); *Când se dă pâinea în cuptor nu trebuie să se uite nimeni, că pâinea se crapă* (860); *Când bagi*

³⁹ Abstenența sexuală în ziua frământatului și coptului era impusă și bărbaților care făceau pâinea, de pildă în Insulele Marchize, cf. *Backen*, în HDA, I, col. 757-779, aici col. 761.

⁴⁰ Domino Du Cange apud *Backen*, în HDA, I, col. 764.

⁴¹ Folclorul german, de pildă, păstrează în basme și zicale faptul că aluatul se împungea cu vârful degetelor pentru a alunga din el duhurile feminine ale pădurii, figuri fantastice moștenite din mitologia germanică, definite prin înclinația lor de a fura din aluat și din pâine, cf. *Ibidem*.

pâinea în cuptor să nu-ți intre în casă nimeni, ușa și fereștile să închid (850); Când se face pâine e bine să nu știe nimeni căci nu se poate potrivi bine (860). Femeile slovene obișnuiau să se încuie în casă în timpul coptului, pentru ca nimeni să nu poată deochia pâinea cu privirea⁴².

Între sfaturile practice pentru frământat, pe lângă cel clasic, de altfel vag: *Frământă pâinea bine, până asudă grinda* (1027) – unde grinda pare să fi fost inițial fruntea celei care frământă: *Pâinea s-o frământă pân-a curgii apă din strașână (depe frunte)* (855) –, sunt menționate păreri pseudo-culinare despre momentul optim și modul de frământare: *Pâinea se crede că va dospi mai bine dacă se va frământa mai înainte de răsăritul soarelui; asemenea dacă se va frământa cu pumnii închiși, va fi mai crescută și mai gustoasă decât când s-ar frământa cu degetele resfirate* (867) sau tehnici adiacente pentru dospit: *Să încierbântă o strachină șă să punii cu gura în gios în aluat, ca să crească digrabă* (855). Mai frecvente sunt recomandările de factură simpatetică, de pildă interdicția de a bea apă în timpul frământatului pentru a nu se înmuia aluatul (855, 926), sau legate de prezența pisicii lângă albia cu aluat: *Să nu bați pisica cu mâna c-apoi nu crește pâinea. Dacă pisica trece peste covata cu aluat, e semn că pâinea n-o să crească* (843). Nici în spațiul german pisica nu era îngăduită în preajmă în timpul frământatului și dospitului, fiind asociată cu vrăjitoarea.

Principiul homeopat, al concordanței simpatetice, transpare mai ales în metodele de stimulare magică a dospitului, prin care gospodina induce aluatului impulsul și direcția de creștere: ridică masa pe care dospește aluatul *Masa pi carii ăi sogit*⁴³ *pânea o iei ș-o rădici oleacă în sus, ca să crească pânea ghinii* (855); ridică lopata/cociorva în sus înaintea cuptorului (855) sau dă cu lopata în pod (854); pune un cărbune pe cuptor, pentru ca pâinea să tindă spre locul unde este așezat cărbunele: *Când faci „pită” de grâu, după ce o ai băgat în cuptor, trebuie să iei un cărbune (tăciune) și să-l pui deasupra pe cuptor că atunci pâinile vor crește mari-mari* (963; și 870); prinde aluatul cu degetele și îl ridică, în timp ce din gură emite un sunet ascuțit, utilizat în general pentru a îmboldi necuvântătoarele: *După ce s-a frământat pita să face cu mâna gireaptă cruce și să sumuță pentru ca să criască mare pita când să coace în cuptori* (927; și 883); *faci crucii diasupra aluatului șă-l iei oleacă di vârv, șă-l rădici, îl salț așă în sus, șă-l țocâi din buză,*

⁴² *Ibidem*, col. 762.

⁴³ *A sogi/soage*, vb. tranz. (regionalism Moldova) = a rupe o bucată din aluat și a da formă pâinii înainte de a o băga în cuptor (DLR).

pțțț, ca să crească (855); *Când sunt băgate toate pâinile în cuptor, femeia face cu lopata trei cruci în gura cuptorului, iar cu gura asmuță ca vizitii când îndeamnă caii la plecare* (867); *cu lopata se face semnul crucii în gura cuptorului și strângându-se buzele, se soarbe aer pentru a se produce un sunet (sunetul acesta se obișnuiește a se face la copii mici când tușesc fiind înecați de lapte)* (895). Pâinea poate fi încurajată să crească și prin recitarea unor formule de tipul descântecelor: *Când se frământă pâinea se zice așa: grăbește-te, pâine, la crescut ca fetele la mărit* (1112); *Țiui și ridici mâna în sus zicând: „Să crească mare pâină în pod!”*. Sau îl descânți zicând: *„Cum pornesc de repede băeții la însurat și fetele la măritat, așa și aluatul meu să pornească de repede a crește!”* (883); *puñe pit'ele pã lopată și le bagă în cuptor și zice: Pit'ele să crească cât cuptorul/ Și pupu să să facă cât pit'ele* (887); *Când se bagă pâinea în cuptor se zice: „Ăl mai mare (să crească) cât cuptorul, ăl mai mic cât băgătorul”* (adică pitoiul așa de mare să crească) (1027); *Cân dai în cuptori pânia ori malaiu dai cu lopata în pod și zici: sã criască mari pân în pod* (854).

Din lipsă de spațiu suntem nevoiți să ignorăm aici simbolistica bogată a focului/vetrei/cuptorului, topos de importanță deosebită în ansamblul credințelor despre casă (la care ne-am referit deja în legătură cu purificarea apei aduse noaptea). În contextul coptului pâinii se impune, totuși, o observație specifică: în gândirea omului arhaic, cuptorul avea atributele unui pânțec gestant, de aceea scoaterea pâinii din cuptor era înțeleasă ca o acțiune ireversibilă: *Chiar dacă nu este coaptă, pâinea nu se pune înapoi, căci nu pot făta oile și vacile* (891). Recomandarea privea și femeile însărcinate, care, deschizând cuptorul înainte de vreme, și-ar fi atras o naștere grea (855)⁴⁴.

6.2. *Consumul pâinii*. Mai multe manuscrise precizează poziția corectă a pâinii pe masă, arătând respectul aproape religios care i se cuvine acestui aliment. Suntem preveniți că *e păcat să pui pâinea cu coaja de vatră în sus* (862; și 855, 862, 872, 878); *Dacă o pui invers se zice că se supără Maica Domnului* (852). Ca și la luatul mesei, referirea la această figură centrală a panteonului creștin întărește importanța normei, funcționând drept constrângere emoțională pentru a o respecta. În corpusul nostru, asemenea mențiuni provin doar din zona Moldovei, însă o privire în etnografia altor țări pare să indice o largă răspândire a

⁴⁴ De aici, interdicția generală pentru femeile gravide de a coace pâine – semnalată frecvent în Basarabia, cf. Varvara Buzilă, *op. cit.*, p. 47; dar și la germani, cf. *Brot*, în HDA, I, col. 1653; *Backofen*, în HDA, I, col. 788-790.

acestei reprezentări în Europa secolelor trecute: de pildă, în Munții Boemiei Maica Domnului plânge când pâinea este așezată cu baza în sus, iar în Allgäu (sudul Germaniei) plâng din același motiv îngerii⁴⁵. Așezarea pâinii în acest mod se face din rațiuni apotropaice evidente, care indică persistența unui tabu: *Pâinea să se așeze pe masă așa cum a fost și în cuptor căci dacă se așează cu partea de jos în sus e semn de ceartă mare* (926); *se pune cu fața în sus „ca să nu-ți meargă rău”* (866). Mai rar: *se așază în formă de cruce* (943) sau *cu începătura către mijlocul masei* (867; și 878). Acolo unde justificarea de tip supranatural s-a pierdut, indicațiile sunt vagi, iar explicațiile prozaice: *Se zice că nu se poate ca pâinea să stea cu partea de jos în sus sau invers și de aceasta se reazemă* (895); *Pâinea scoasă din cuptor se așează pe o masă una lângă alta, nu una peste alta, spre a nu se turti* (938).

Începerea unei pâini pentru consum impune iarăși semnul crucii: *Înainte de tăiatul pâinii se face semnul crucii cu cuțitul pe ea* (1027; și 850, 854, 857, 870, 926, 927). Semnul se face *deasupra* (855, 891), *pe fața pâinii* (963), dar mai frecvent pe partea care a stat pe vatră: *Dacă se începe o pâine scoasă din cuptor, se face cruce cu cuțitul pe dosul ei și iar se spun cuvintele: „Doamne alduiește-o”* (846; și 852, 867, 887). Motivația primară este tot apotropaică, dar uneori primește interpretări creștine de nuanță sentimentală: *Pâinea e bine să se tae pe dos și nu pe față fiindcă altfel să crede că se tae fața Domnului nostru Isus Cristos* (972).

Există, deși mai puțin atestate, vagi reminiscențe ale frângerii pâinii înainte de consum. Frângerea se aplică îndeosebi pâinii calde (sau mălaiului proaspăt scos din cuptor, cf. Ms. 856) și apare împreună cu prescripții privind utilizarea cuțitului: *Când scoți pâinea din cuptor și vrei să dai cuiva, nu-i bine să tai cu cuțitu, ci o tai cu coada lingurei sau o rupi că și Dumnezeu o a rupt* (853); *Pâinea se începe pe unde-i crăpată* (857). Într-o consemnare din jud. Ilfov găsim urme ale unei ierarhii la împărțirea bucatilor de pâine după frângere, ceea ce ar putea indica o comensualitate ritualică asemănătoare celei din cultul creștin: *Când e caldă pâinea nu se tae, se rupe. Dacă se va tăia, se va-ncruzi. Marginea se dă celui mai în vârstă, fiecăruia i se pune porția ruptă în ordinea vârstei* (872). Este mai probabil însă că aceste forme cvasi-ceremoniale de consum al alimentului de bază aveau legătură cu ofrandele alimentare de tip agrar și/sau funerar, ce se păstrează sub forma pomenilor din prima bucată/felie (fie ea tăiată sau

⁴⁵ Cf. *Brot*, în HDA, I, col. 1653.

frântă): *Prima pâine scoasă din cuptor se taie în două și se dă o bucată de pomană, cu scopul ca și la anul țarina cu grâu să rodească îmbelșug. Aburul ce iese din cuptor și pâine atunci când îi tăiată caldă îi credința că merge la morți* (938); *Când să scoati malaiu din cuptori, cial dintâi să rupi pi lopata pi cari l-ai scos și să dă la cii din casă ca să cii pomană* (856); *De câte ori scoți pâinea din cuptor să dai la cineva din jur, copil sau om mare să zică: bodaproste. [...] e obiceiul acesta, pentru că se zice că se uită morții când se scoate pâinea și e păcat să mâncăm noi și ei să se uite* (949); *Când se taie pâinea și apoi se pune pe masă și e făcută din grâu de anul acesta, se zice „bodaproste”* (943); *Înainte de a mânca cei din casă trebuie să se dea unui străin de pomană și mai ales din pâinea nouă* (860); *Prima dată când se începe o pâine proaspătă, se taie o felie și se aruncă pentru cei „flămânzi”* (895). Vom vedea mai jos că în contexte festive se practica o frângere rituală a pâinii de factură diferită, propițitoare.

Consumul pâinii ca aliment cotidian rămâne strâns legat de semnificațiile ei simbolic-rituale, de sfințenia ei imanentă. Respectul profund față de pâine este ancorat în tradiție: *Pe aci se zice că nu e bine a da pâine de grâu la câine* (850); *Nu-i bine să calci pe pâine, cine calcă face cel mai mare păcat* (852; cf. și 855); *E credința că faci cel mai mare păcat când te urinezi cu pâinea în mână* (862). În toate culturile europene se credea că cei ce pângăresc pâinea vor fi pedepsiți de legile divine: *Îi tari pacat să dai pâni pi foc... pi ceia lumi ai să arzi în pântici cum o ars pânia. Pânia îi fața lui Hristos* (854). Problema recuperării fărâmiturilor de pâine, deja discutată la strânsul mesei, este cu atât mai stringentă în cazul pâinii sfințite: pe cele de anafură le strâng îngerii cu genele (854), iar dacă cele de *pască slujită* sunt mâncate de șoareci, aceștia se prefac în lilieci (963).

O regulă din Basarabia pentru consumul pâinii vrea să îmbine potențialul benefic al primei cu cel al ultimei bucături, păstrătoare a manei: *prima parte de la margine [prima bucată de pâine tăiată] se zice călcâi și el nu se pune pe masă, ci se mănâncă mărunțit mai târziu* (891)⁴⁶.

În schimb, resturile de aluat din procesul frământatului și coptului nu trebuie consumate, așa cum am văzut și la cele de mămăligă rămase pe făcăleț/ceaun. Tabuurile de acest tip ar putea fi urme ale sacrificiilor alimentare săvârșite pe focul din vatră din mâncarea în curs de preparare,

⁴⁶ În multe localități din Basarabia acest „călcâi” al pâinii era consumat de către mamă, cea care a copt pâinea – cf. Varvara Buzilă, *op. cit.*, p. 69.

închinare spiritelor protectoare ale casei, sacrificii atestate până în secolul al XIX-lea în regiuni disparate ale Europei centrale și de sud-est: Mecklenburg, Bavaria, Carintia, Serbia⁴⁷. În tradiția românească, nocivitatea acestor resturi semibrute (sau uitate) apare mai degrabă în relație cu statutul lor de produs ce a stagnat într-un stadiu neterminat: *Ceiece rămâne la urmă și se rade depe covată, dacă se face pâine, nu-i bine s-o mănânce vre-un copil: va rămâne mic, nu mai crește* (921); *Dacă ai uitat ciava din coptură, o plăcintă, un colac... nu-i bini s-o mănânci, pintrucă ti uită tăta lumia* (854). Bineînțeles, aceste resturi sunt utilizabile, totuși, în etnoiatrie, și anume pentru tratarea negilor la oameni și animale: *Dacă îți cade aluat de pe lopată când bagi pâinea în cuptor, acel aluat e bun pentru vindecatul „negeilor”* (963). Este vorba, în fapt, de un efect prin analogie: negii rămân mici sau involuează.

6.3. *Pâinea ca aliment ritual*. Pâinea ceremonială este prezentă în toate obiceiurile calendaristice, precum și în riturile de trecere consfințite de datină, ce petrec omul de la naștere până la moarte. Există însă și pâinea utilizată în situații de sacralitate mai redusă, ce au caracterul unor momente de prag. Spicuim din corpusul analizat doar câteva elemente edificatoare în acest sens⁴⁸.

Pâinea figurează obligatoriu printre *rodini* – darurile duse lăuzei și nou-născutului după naștere ca *mijloace de apărare* (867) ce nu trebuie să lipsească de lângă mamă și copil până la botez: *la nașterea copilului, pe lângă tămaie și alte lucruri, se pune lângă mamă și o bucată de pâine; fiind ea „pelița” (fața) lui Christos, vorba poporului, are puterea de-a alunga duhurile rele din preajma copilului nou născut* (*ibidem*). Adesea, funcția apotropaică s-a pierdut, rămânând cea de a atrage prin similaritate belșugul alimentar în viața copilului: *Noului născut i se pun lângă el bucăți de pâine, pentru ca în viață să nu le ducă dorul* (850) și însușirile bune: *copilul va fi bun ca pâinea* (883; și 854, 860, 969). La fel, moașa (sau nașa) ține pâine la subsuoară la prima scaldă a copilului (860, 883) sau o pune în scaldătoare *ca să ciii bogat și bun* (855).

În unele părți, această pâine era destinată ursitoarelor, despre care se credea că trec inopinat pe la căpătâiul copilului la trei sau nouă zile după naștere: *Dacă ursitorile găsesc masa încărcată sunt*

⁴⁷ Cf. „Ofrandă la copt și gătit”, *Speiseopfer*, în HDA, IX, col. 519-520.

⁴⁸ Pâinea utilizată în riturile de trecere, cu variantele ei specializate (tipuri de colaci), a fost documentată pe larg de respondenții chestionarelor AFAR VI. *Nașterea, botezul și copilăria*, IX. *Moartea și înmormântarea* și XI. *Nunta*.

darnice față de copil, dacă nu, îl dăruiesc cu viață grea (852; și 853, 862, 943, 969). *A treia seară după naștere se pune pe fereastră 1-2-3 pahare de apă, zahăr, pâine și sare căci vin ursitoarele* (969)⁴⁹. Obiceiul este o relicvă a ofrandelor pentru cele trei *moire/parce* din mitologia greco-romană. La rândul lor, acestea trimit la un prototip ancestral, animist: ofranda ca răsplată anticipată⁵⁰ adusă unei divinități/forțe naturale pentru o cerere de binefacere/favoare. Daruri alimentare lăsate înapoi pe masă peste noapte pentru ființe supranaturale diverse au fost înregistrate frecvent în Vestul Europei de către misionarii creștini din primele veacuri și combătute asiduu. Se pare că ele erau legate la origini de masa cultică de Anul Nou, decalată ulterior la Crăciun. Prin așa-numita *interpretatio christiana*, ele au supraviețuit până în epoca modernă, având însă alți adresanți: îngerii, pe Maria (cu pruncul) sau pe cei trei crai de la Răsărit⁵¹. La românii din Basarabia, între Crăciun și Anul Nou masa nu se strângea, ci se lăsa întinsă peste noapte pentru cei răposați, care în acest timp de grație ar reveni în trecere prin case⁵².

O practică arhaică foarte răspândită la români era *frângerea pâinii în patru părți deasupra capului (și aruncarea bucăților spre cele patru vânturi)*, „gest de consacrare și ofrandă”⁵³ cu valențe binefăcătoare prin excelență. El se efectua pentru copil în ziua tăierii moțului: *Când băeții împlinesc un an li se frânge pâinea în cap* (862), dar cel mai frecvent în context nupțial, în episoadele de conăcărie, după următorul tipar: *nașa frânge pâinea/colacul deasupra capului miresei/mirilor (sau mireasa îl rupe în patru) și îl aruncă deasupra nuntașilor, cu efecte propitiatoare atât pentru miri, cât și pentru comunitate. În corpul nostru există numeroase atestări ale acestui gest ritual. Nu le vom detalia aici, însă vom nota aplicarea lui în situații cotidiene, și anume ca apotropaic în zilele când aveau loc înmormântări: Când se scot colacii din cuptor, dacă sunt 2-3 uniți, se frâng în capul unui copil. Aceasta se practică numai la înmormântări „ca să se spargă răile și să se împartă în toate părțile, precum se împarte colacul în capul copilului”* (866).

⁴⁹ Informații detaliate pe tema ursitoarelor au fost comunicate în răspunsurile la chestionarul AFAR VI. *Nașterea*, întrebarea II. 15.

⁵⁰ Cf. Varvara Buzilă, *op. cit.*, p. 71-72.

⁵¹ Cf. *Speiseopfer*, în HDA, IX, col. 504-506.

⁵² Cf. Varvara Buzilă, *op. cit.*, p. 225.

⁵³ *Ibidem*, p. 163. Autoarea apreciază procedeul divizării pâinii în patru ca vechi și constant în istoria pâinii, atestat și în Antichitate, cf. p. 139.

Mai amintim că în toate culturile europene, pâinea ceremonială de la nuntă avea un statut deosebit, simbolizând belșugul și fiind înzestrată cu puteri speciale, care se păstrau și ulterior, la utilizarea ei în viața de zi cu zi⁵⁴.

6.4. *Pâinea în magie și etnoiatrie.* Forța sacră a pâinii este exploatată și în descântece și vrăji. Nu întâmplător, pâinea este un element important în vrăjile de dragoste, fiindcă ea reprezintă comesenia și bunăstarea casei. Pâinea descântată se dădea iubitului să o mănânce (850, 852, 867 etc.), vrăjitoarei ca plată (938) sau era plasată la rădăcina mătrăgunei și a altor plante de leac cu însușiri magice: *La mătrăgună (vrăji pentru măritat) îi duce pâne și sare și ghinars pe-un lepedieu – ca să se mărite, da să n-o vadă nime, că atunci innărozăște (se duce noaptea) [...]. Mătrăgună, poamă bună, / Mărită-mă-n astă lună (870); Cu pâni și cu gin să duci vrăjatoaria cân aduci mătrăguna din păduri și-i puni în fiicari zi la rădăcină (854); Să duci cu pâni și cu sarii la mătrăgună, la navalnic, la căpusnic, câ-s buruieni cu puteri (855).* În aceste ritualuri supraviețuiește tributul alimentar adus unor forțe chtoniene ambivalente, conform schemei deja menționate a darului-răsplată. Plantei (sau divinității subpământene pe care o întruchiează planta) i se aduceau alimentele cele mai valoroase ale omului (pâine, sare, vin), ofranda fiind însoțită de incantații versificate, forme de descântec. Sunt izbitoare asemănările cu masa pentru ursitoare (temute pentru preziceri negative) ori cu darurile alimentare aduse dăunătorilor (păsărilor care atacă recoltele în pârgă, insectelor sau șobolanilor care au infestat gospodăria⁵⁵). Din același motiv se ducea pâine într-o casă nouă, pentru a determina duhurile ce ar bântui pe acolo să plece: *Când cineva se mută în altă casă să ducă întâi sare și pâne (926)*⁵⁶. În toate aceste cazuri, funcția de dar coexistă cu cea de tribut apotropaic, pentru a câștiga bunăvoința acestor ființe prevenind în același timp răul ce ar putea veni din partea lor.

Remarcăm și pattern-ul punerii ofrandei în fereastră: se pun alimente în fereastră pentru ursitoare, dar și pentru a-i apăra pe copii de

⁵⁴ Cf. *Hochzeit*, în HDA, IV, col. 148-174, aici col. 162-163. *Weißbrot*, în HDA, IX, col. 441-444, aici col. 443.

⁵⁵ Cf. răspunsurile la *Chestionarul X*, secțiunea I. Casa, nr. 14: „Cum sunt apărate casa și acareturile de: foc, duhuri necurate, hoți, trăznete, furtuni; de șerpi, viermi, șobolani, șoareci și insecte; cum pot fi acestea scoase, dacă se încuibă în casă?”

⁵⁶ Vezi și răspunsurile la *Chestionarul X*, secțiunea I. Casa, nr. 10: despre mutatul în casă nouă.

boli sau insomnie, de exemplu o bucătică de mămăligă pusă la asfințit în fereastră, ferește copii mici de boala frigurilor (cf. 855); de asemenea, pentru îndepărtarea vrăjilor, tot cu o formulă incantatorie: *Când intră duhul (mânătura) în casă se pune pe geam: o bucată de pâine, o strachină cu apă, un petec de opincă și un ban, apoi se descântă așa: Cu pâinea te-am hrănit,/ Cu apa te-am adăpat/ Cu opinca te-am încălțat,/ Cu banul te-am plătit./ Să te întorci pe capul cui te-a mânat* (1112).

În medicina populară, pâinea funcționează ca pansament pentru răni (943) și uimă (854), în descântatul de frică (862) sau ca remediu de uz intern pentru oameni și vite (împreună cu sarea) (850).

6.5. *Funcții augurale.* Pâinea joacă un rol și în aflarea viitorului, mai ales în ritualurile de ursit făcute de fetele mari în ajunul Anul Nou spre a-și ghici partenerul de viață sau a-l vedea cu anticipație. În acest scop se prepara, cu eforturi magice speciale, *turtița din făină și sare*. În obiceiul *vergelatului* se utiliza pâine obișnuită, dar ea simboliza întotdeauna bogăția și calitățile pozitive ale celui așteptat ca soț: *Pâni pun fetili la vergelat su' farfurii și cui îi chică pâni îi sămn că a' s-o iei unu' bun* (854)⁵⁷.

În alte țări europene, și pâinea zilnică putea servi pentru divinație: forma crăpăturilor de pe crusta pâinii suscita prevestiri despre lucruri viitoare. În manuscrisele AFAR prezentate aici am găsit interpretări de acest fel doar într-un singur caiet: *Dacă mămăliga fiind răsturnată pe masă se desface în două, înseamnă că vei face un drum, dacă se desface în mai multe părți vei face mai multe drumuri, curând. [...] Dacă atunci când se bagă, dar mai cu seamă atunci când se scoate pâinea din cuptor, se întoarce vreuna pe dos, e semn că vor veni musafiri* (891).

În finalul acestui capitol mai reținem faptul că în corpusul analizat pâinea dospită și cea nedospită nu se diferențiază nici sub raport alimentar, nici ritualic. Această distincție nu pare să fi fost o componentă a tradiției alimentare românești, cel puțin nu în perioada interbelică. Cele două tipuri de pâine erau intersanjabile atât în consumul cotidian, cât și în uzul ceremonial, de pildă azma putea substitui pâinea dospită în ritualul amintit de frângere a pâinii miresei (cf. Ms. 972). Diferența dintre ele nu este una funcțională, ci se prezintă ca o stratificare dată de vechime: variantele din aluat nefermentat sunt cele mai vechi⁵⁸, iar cele fermentate reprezintă o fază ulterioară, cu o

⁵⁷ Vezi în acest sens și răspunsurile la chestionarul-pilot al AFAR (nenumărat) din 1932, precum și la *Chestionarul I: Obiceiuri de iarnă*.

⁵⁸ Cf. Varvara Buzilă, *op. cit.*, passim. Autoarea constată, regional, preeminența tipurilor vechi de pâine nedospită în ritualuri, *ibidem*, p. 218-219.

preparare mai complexă, fiind mai rafinate gustativ. În textul manuscriselor noastre, pâinea dospită predomină net față de lipii și azime. Subiectul necesită însă o tratare separată.

7. Sarea

Calitățile multiple ale sării i-au asigurat în toate culturile un statut deosebit. Ea este condiment indispensabil și mineral esențial, remediu medicinal și deopotrivă conservant alimentară, capabil de a preveni descompunerea. De aceea, în credințele și miturile umanității sarea deține nimbul sfințeniei și al nemuririi⁵⁹, precum și reputația de a oferi protecție magică împotriva forțelor malefice.

Omul secolelor trecute păstra conștiința că sarea e un dar divin: *aliment la oameni și vite și medicament* (853); *Sarea este un dar dumnezeiesc fără care nu poate trăi nici omul, nici unele viețuitoare. Totdeauna când se închină oamenii zic: Dă-mi, Doamne, pâine și sare* (860; și 854). Săraci cu adevărat erau considerați cei care nu au nici măcar sare: *Așa-i de necăjit de n-are nici sare pentru mămăligă* (921). Respectul față de sare se vede din interdicția de a o arunca sau risipi. De aici provine probabil și credința, general răspândită pe continentul european, că vărsarea solniței ar fi sursa conflictelor casnice: *Dacă se varsă sarea îi semn că în casă va fi ceartă mare între gospodar și gospodină* (938; cf. 872, 949; vezi și la veselă).

Tandemul *pâine și sare* poate fi considerat genul proximal al mâncării, iar prin extensie chiar al căsătoriei/familiei: *Sarea și pâinea este sațiul casei* (860). Celor două alimente li se recunoaște o sfințenie intrinsecă, motiv pentru care în unele culturi sunt aduse oaspeților în semn de ospitalitate⁶⁰. Ca gest de prețuire și supunere față de un întâi-stătător, obiceiul era uzual, se pare, în Rusia și Germania⁶¹. În corpusul nostru el figurează cu această semnificație în Moldova: *Când primești pe cineva mai mare, îl întâmpini cu pâine și sare. Să fie întrebat ca sarea în mâncare și bun ca pâinea* (883). În tradiția românească, acest rit de întâmpinare pare să fi fost practicat mai frecvent în context nupțial: după cununie soacra le iese înainte mirilor cu o farfurie cu pâine și sare (855), iar însoareții le vor mai primi și de la rude și cunoscuți: *La doi căsătoriți de curând se obișnuiește să se aducă pâine și sare de către*

⁵⁹ Cf. Salz, în HDA, VII, col. 897-916, aici p. 899.

⁶⁰ Obiceiul se practică în țările arabe până în zilele noastre, cf. James E. Lathan, *Salt*, în ER, 13, p. 23-24, aici p. 23.

⁶¹ Salz, în HDA, VII, col. 903.

cel ce le calcă întâi casa, sarea semnificând sporul pe care musafirul îl dorește gazdelor (872).

Cele două alimente de bază reprezintă în același timp un puternic cuplu de apotropaice, de aceea, înainte de mutarea în casă nouă se obișnuia să se lase în incintă peste noapte pâine și sare, pentru îmbunarea și alungarea duhurilor rele (vezi și mai sus 6.4.), tradiție europeană notată și de Jakob Grimm în *Mitologia* sa. Ca apotropaic, sarea a fost folosită din cele mai vechi timpuri în exorcisme, de unde ar fi preluat-o și creștinismul primar, în ritualul catehumenilor⁶². În secolul al XV-lea va fi recomandată din aceleași considerente judecătorilor ce prezidau procesele de vrăjitorie, în *Malleus maleficarum*, celebrul tratat care a legitimat teologic și juridic persecuția împotriva vrăjitoarelor⁶³.

În culturile premoderne, sarea era purtată ca amuletă, chiar mai frecvent decât pâinea sau usturoiul: *Dacă porți sare cu tine, nu te prind vrăjile* (1027; și 867, 963); *ești ferit de deochi* (926). Un obicei răspândit, combătut în vestul Europei de biserica catolică drept superstiție, prevedea ca pruncii să fie duși la botez cu sare în scutece⁶⁴. În manuscrisele discutate aici, obiceiul a fost înregistrat în Maramureș (857). În același fel, *Sarea se mai folosește de către mirese când merg la biserică, la cununie [...] pentru ca să nu se lege nimic de ele, după cum nu se leagă nimic de sare* (963).

Și mirii din Silezia, Normandia, Oberpfalz recurgeau la sare ca la un talisman, purtând-o în buzunar, dar cel mai frecvent în pantofi, probabil în ideea că pășitul pe sare ferește de rele, credință întâlnită și la români, în legătură cu zilele de sărbătoare: *la anul [nou], Paști, Crăciun, dacă îți pui puțină sare la picior nu să va lega de tine nici o țipătură* (850; și 963).

Această strategie îndeplinește în alte cazuri o funcție erotică, stârnind dragostea privitorilor: *Fetele când merg la joc pun sare în cizme, ca să fie așa de dorite de iubitul lor ca sarea-n mâncare* (1027); *Sarea sorocită, descântată, e bine s-o poarte omul la el, ca să fie iubit de alți oameni. Cum nu poate omul fără sare, așa să nu poată trăi oamenii fără el* (860). Calitatea de afrodisiac a sării este susținută și de alte exemple, cum vom arăta îndată.

În mâncare, sarea trebuie dozată echilibrat: *Sare la fiertură, dar nu peste măsură* (853). Lipsa ei accidentală din bucate poate semnifica belșug, atunci când gospodina a uitat să sareze îndeosebi mămăliga:

⁶² *Salt*, în ER, p. 23-24.

⁶³ *Salz*, în HDA, VII, col. 901.

⁶⁴ Obicei atestat în Germania, cf. *Ibidem*, col. 902.

Când uiți mâncări nisarată îi a belșug (854; cf. și 855, 872); *e semn bun* (883); *Cine uită mămăliga nesărată îi semn că a scăpat de un rău și este iertat de un păcat* (938). În sens opus, sărarea în exces a mâncărilor atrage sărăcia sau ghinionul, probabil ca urmare a risipei acestui ingredient prețios: *Cân' pui sarii pre multă, faci a sărăcii* (855); *e o prevestire neplăcută* (895). În multe localități, incidentul denotă mai degrabă o sexualitate pronunțată: *Gospodina care sară [sărează] bucatele o iubește bărbatul* (878); *Nu-i dau sărat, că-l scăp noaptea prin sat* (921); *Cel ce mănâncă sărat prea tare umblă nebun după femei și invers* (850). Această interpretare pare a fi mai veche, ea există și în alte regiuni ale continentului nostru⁶⁵. Rarisim, situația e explicată clinic, cum face un informator din Costuleni (Basarabia), dovadă că în anii '30-'40 ai secolului trecut sătenii frecventau și medicul, nu doar descântătoarea: *Cine mănâncă prea sărat îi semn de sănătatea rinichilor* (938).

Mai evidentă decât în cazul altor alimente este relația dintre înstrăinarea sării și pierderea manei. Atenționările asupra datului sării din casă sunt egalate în fermitate doar de cele privind împrumutul focului/jarului: *Sare nu se dă din casă niciodată, că-i rău de pagubă* (846); *Nu e bine să dai sare, [nici] chiar sub formă de împrumut, luna, miercurea și vinerea, seara după sfințitul soarelui și în zilele Filipilor* (878; și 868)⁶⁶. Atunci când nu se poate evita împrumutul, se recurge la strategii de protejare magică a manei: *Sarea, când se împrumută unei vecine, se ia cu degetele o parte îndărăt, punându-se la loc în sărăriță, ca să nu se dea cu ea și norocul* (867). În aceeași schemă a oferirii prin auto-protejare, sarea funcționează ca apotropaic atunci când se dă mâncare, mai ales lapte: *femeile când împrumută sau dăruiesc unei vecine sau unei femei sărace ceva de-ale mâncării, de ex. lapte etc. în acel împrumut sau dar aruncă cu trei degete o mică cantitate de sare care zădărnicește orișice încercare de vrăjit* (867; și 855); *Când femeile vând lapte de acasă sau dacă îl duc la oraș, înainte de-a pleca din casă, trebuie să-l sari, picurând câțiva picuri de slatină (apă sărată) în lapte, ca să nu să ieie laptele de la vaci* (963). De aceea furtul sării periclitează maxim sporul casei, deoarece privează gazda tocmai de posibilitatea autoapărării magice: *Dacă-ți fură cineva din sare, cât de puțin, e rău de pagubă* (866); *că-ți mor vitele și tot a sărăcie tragi* (943; și 921).

⁶⁵ În Silezia și Mecklenburg se credea că bucătăreasa care pune prea multă sare în mâncare e îndrăgostită, cf. *Salz*, în HDA, VII, col. 912.

⁶⁶ Și în Apusul Europei se credea că binecuvântarea/sporul casei se pierde dacă luna se dă sare fără a primi în schimb un contra-dar, cf. *Ibidem*, col. 910.

Sarea este așadar sinonimă cu sporul casei. Remarcăm relația ei strânsă cu vitele din gospodărie: *Sare să nu dai de la casă când îți fată vaca, oaia, că îți duce laptele* (1027). În ce privește mana laptelui, sarea este vrajă și contra-vraja deopotrivă, în funcție de intenția celui care o descântă: *Cu sarea în care s-a descântat se ia laptele de la oi și de la vaci* (850; și 921); *Sare cu pâine se mai dă vacilor marțea, după ce li s-a descântat, pentru recăpătarea laptelui* (1027; și 860). Un antidot de nivel superior în acest context este sarea sfințită la biserică în zile de sărbători: *La Bobotează, oamenii duc sare la biserică de o sfințesc, din care dau la toate animalele de pe lângă casă, peste an, la diferite epoci, când mai ales îs bolnave* (1027, și 887; 895: de Paști; 1112: de Rusalii). Practica a fost confirmată și în arealul catolic (lat. *sal sacerdotale*).

Pentru oameni, sarea ar avea funcții curative și protectoare deosebite. Un principiu etnoiatic pretinde că: *Omul poate sta oriunde, căci nu se va lega de el nicio boală, dacă va pune în locul unde stă puțină sare. La fel, la spălatul rufelor, dacă se pune sare în zolniță [ciubăr], chiar dacă în zolniță ar fi rufele unui om bolnav, nu se leagă boala aceea de nimeni* (857). Sarea se folosea ca remediu în tăieturi (846, 860, 943) și în arsuri (850, 854, 870, 874), fiind considerată eficientă și în bolile de ochi, la oameni și vite: *Se suflă în ochi în cazuri de albeață* (866; și 852, 895, 972). Simplă, descântată sau sfințită, vindeca boli diverse: *Să linge sare de pe dosu mâinii de durere de inimă (stomac)* (870); *Sarea, care se pune la ursitori, de asemenea e foarte bună pentru mătrice [colici]* (872); *Ceapă pisată și amestecată cu sare și pusă la ombilic (buric) e bun pentru „plecate” (când îți vine să icnești) [indigestie?]* (943); *Sarea „gronzoasă” – găsită în mămăligă e bună să freci cu ea negi pentru ca să dispară* (852); *Se ocolește de-a-ndaratele scurtele (umflăturile de la încheieturile picioarelor) zicând: „Cum se topește sarea-n apă/ Așa să se topească scurta lui X!” și se aruncă în apă; la fel se zice și se aruncă în foc* (862). La fel, apa sărată (*slatina, saramura*) are proprietăți terapeutice: *Sarea arsă în foc și făcută saramură e bună să te freci când ești bolnav* (883); *Ca leac se întrebuințează la reumatici, făcând baie cu ea, dizolvată în apă* (866); *Pentru a opri vomitățile e bine să se bea slatină* (850); *o samă di fimei ca să aibă rândurili celia (menstruația), beu slatină* (854).

Un gest aparent banal sporește impactul magic al sării: *presăratul*, cu o rază largă de aplicare. Se presară sare pe aproape orice, de regulă pentru a anula efectele negative ale unui principiu

magic contrar. Am menționat deja praful de sare pus în laptele dăruit/vândut, pentru a-i ocroti mana. În același fel se previn urmările vărsării laptelui în foc: *Când dă laptele în foc se pune tot sare, ca să nu facă vaca bube* (862); *să nu crepe țițale la vaci* (870; și 854). Observăm raportul simpatetic dintre lapte și vaca de la care a fost muls, definitoriu pentru gândirea magică populară, consemnat și la popoare din Africa⁶⁷.

Presărând sare peste piperul vărsat, înlăturăm spectrul conflictelor casnice: *Piști chiperiu varsat să puni sarii, ca să nu cii bataii* (855). Metoda este un truc util și în alte situații din gospodărie, cum ne dezvăluie o informatoare din jud. Iași: *Puni-i sari pi coadă, atunci cân fugi după ciava și nu-l poți prindi* (854). În Silezia se prindeau astfel păsările, iar în Austria metoda era un veritabil meșteșug vânătoresc pentru capturarea prăzii⁶⁸. Sarea se presară și în scop oracular, de pildă pentru a afla sexul copiilor nenăscuți: *Pentru a cunoaște sexul copilului ce se va naște, se obișnuiește a se presăra în creștetul viitoarei mame puțină sare, în așa fel încât aceasta să nu observe. Se crede că dacă femeia gravidă își va duce mâna întâi la păr sau frunte, noul născut va fi băiat. Dacă, contrariu, mâna va fi purtată la nas sau gură, va veni pe lume o fetiță* (872).

De asemenea se presăra pe muchia toporului pentru îndepărtarea furtunilor cu grindină: *Când plouă cu gheață (grindină) se pune toporul în mijlocul ogrăzii în pământ (înfipt) ca în lemn, se pune pe muchea lui sare și se zice: Cum se topește sarea, așa să se topească gheața. Se crede că gheața se împrăstie* (860; cf și 862). Vedem aici cum funcția apotropaică a sării s-a combinat cu cea meteorologică. Legătura dintre sare și schimbările vremii este, de altfel, unanim recunoscută: *Sarea când umezește, e semn că în curând va ploua* (943; și 850, 854, 866, 878, 883), ca urmare se utiliza în calendarul de ceapă în ajun de An Nou, pentru a prognoza vremea lunilor anului (854; 1027: în coji de ou).

Un procedeu din sfera alimentară privește utilizarea sării în fântâni pentru îmbunătățirea calității apei. Nu este doar un aspect tehnic, ci și apotropaic, în relație cu duhul fântânii: se pune sare (sau și pâine, pietriș; frecvent var) în fântână după ce a fost săpată (la sfîntirea de către preot) sau după curățarea periodică anuală (de Rusalii): *Sarea se*

⁶⁷ *Sympathie*, în HDA, VIII, col. 622-627, aici col. 624. Pentru fondul AFAR vezi *Chestionarul IV. Obiceiuri de primăvară*.

⁶⁸ *Salz*, în HDA, VII, col. 912.

*mai pune în fântâna nouă, ca apa să fie bună de băut (1027; cf. și 972); Se punea înainte vreme în fântâni în loc de aiasmă (862)*⁶⁹.

Există și o atestare a pomenii de sare în scop funerar, în Basarabia: *Când se dă masa de pomană la mort se pune pe masă o solniță plină cu sare spre a avea mortul sare pe cealaltă lume (891).*

Aspecte culinare în Chestionarul X, secțiunea II. Hrana

După cum anticipam în introducere, manuscrisele analizate răspund la o grilă de întrebări cu profil folcloristic despre hrană, prin urmare nu furnizează decât întâmplător informații gastronomice. Din meniul cotidian al lumii rurale interbelice aflăm câte ceva despre prepararea alimentului de bază: pâinea (și mămăliga, mălaiul) și incidental despre alte mâncăruri.

Precizările din categoria rețetă/tehnică de gătit țin predominant de nivelul credințelor naturale intuitive. Rostul lor este să orienteze gătitul în acord cu legile naturii: *Măliga să mestică numa într-o partii, câ numa într-o partii mergii soarilii carii încălzăștii și creștii păpușoi (855)*. Procedeele recomandate în corpusul nostru ca tehnici de execuție pentru prepararea alimentelor nu sunt sfaturi culinare, ci îndrumări magic-propițiatoare, înrudite cu descântecele. La capitolul *Pâinea* am examinat astfel de recomandări pentru frământat și copt. Extragem aici altele, privind laptele acru și borșul: *Ca să să prindă laptilii ghinii, să să facă olăreță*⁷⁰ *în luna lu mai și să ciii luna plină (855); Cănu' împlii borș, trebu' să tragi pi cariva di cap, drept din fruntii și să zăci trăgănu-l: „acru borș, acru borș”. Dacă nă-l tragi, dulcii rămâni și nu-i bun (855); Masa va fi mai bogată și mâncările mai gustoase dacă cuțitele și lingurile se vor ține întotdeauna în lăduța mesei (867).*

Altă categorie de mențiuni sunt credibile ca sfat culinar, dar calitatea lor tehnică efectivă este greu de apreciat, ea ar putea fi însă ușor verificată: *Dacă carnea bătrână nu cierbii, să pui în oală un cui ruginit (855); Oalele de lapte spălate cu „coada mielului” (o plantă labiată) prind smântână (862).*

⁶⁹ Atestări numeroase ale acestui obicei se găsesc în răspunsurile la *Chestionarul X*, secțiunea I. *Casa*, întrebarea nr. 20: „Obiceiuri și credințe în legătură cu săparea fântânii”, precum și în *Chestionarul VIII*, secțiunea II. *Apa*, întrebarea nr. 3: „Cum și de către cine se sapă o fântână” etc.

⁷⁰ *olăreț*, -e, subst. n. (regionalism Moldova) = oală de lut în care se pune laptele la prins (DLR).

Desprindem totuși câteva sfaturi practice utile, revelatoare pentru vechea bucătărie țărănească: *Frământatul lent și bine, precum și dospitul, dau o pâine bună și ușor de mistuit* (938); *Aluatul să pune pe frunză de varză sau pe pițiene [pănușe] de porumb, unele gospodine le pun în țepușuri [frigări, grătar?] de tinichea* (850); *femeile când bagă pâinea la copt, o taie, pe lopată, „roata” (jur-împrejur) cu cuțitul, se facă cursuri*⁷¹ *mai „mândre” (frumoase)* (867); *Când se bagă pâinea în cuptor, să nu se deschidă ușa: crapă pâinea* (921); *Când se scoate pâinea din cuptor, ca să vedem dacă este coaptă, punem nasul pe ea și dacă ne frigem e semn că nu e coaptă, dacă nu ne frigem e semn că e coaptă* (891); *Pâinea caldă să stropește cu puțină apă rece apoi să acoperă cu o ștergare și să lasă să stea așa vreun sfert de oră* (850); *Pâinea nu se taie imediat, „că se-ncrudează”* (866).

O excepție notabilă în acest cadru sunt cele trei rețete de plăcinte notate de Avram Borcuția-Cercel⁷² în satul Șicula, jud. Arad (Ms. 867), în anul 1936: *pancove, întorsuri și scoverzi* (un fel de clătite). Este vorba de rețete culinare propriu-zise⁷³, ale căror variații se prepară până astăzi în Crișana și Banat, sub aceleași denumiri:

„*Pancove*”: *plăcintă dospită cu ouă și zahăr, apoi ruptă în bucăți și coaptă în unsoare în „hârboică” (cratiță).*

„*Întorsuri*”: *aluat nedospit împărțit în bucăți și lătit cât e fundul hârboicii, în care se coace în unsoare.*

Se mai servesc și „scoverzi” (iară un fel de plăcintă); acestea se fac astfel: Se pune făină într-o oală, se toarnă apă rece, se pune sare și se pun și 3-4 ouă. Apoi, cu „druga” (făcălețul) de mămăligă se amestecă bine; acest amestec nu se întărește, ci rămâne lichid, subțire; apoi se varsă cu oala câte un pic în hârboică pe foc, care-i puțin unsă pe fund cu unsoare sau și cu „oloiu” (oleiu) în post; apoi se împrăștie cu druga, subțire, până umple fundul hârboicii, ca să se coacă; când a prins sau prăjit din jos, se întoarce pe cealaltă parte, iar când e coaptă pe ambele părți, se scoate și pune alta. Acest soi de plăcintă se face mai cu ușor, întrucât nu ai alt de făcut decât să bagi apă și câte puțină făină în oală și să amesteci cu druga; astfel plăcintele sau scoverzile le

⁷¹ *cursură*, -i, subst. f. (regionalism Trans.) = coltuc de pâine; aici probabil cu sensul derivatului *cursonoi* = umflătura ce se face pe pâine în timpul coacerii (DA/DLR).

⁷² Despre biografia acestui corespondent al AFAR vezi Ioan Caba, *Borcuția, Avram (Cercel) – țărănul socialist*, în Ioan Tuleu, Viorel Roman, Mircea Grec, *Personalități șiculane*, Arad, Editura Mirador, 2014, p. 41-46.

⁷³ Conform definiției asupra căreia s-a convenit în cadrul proiectului ADELIS, am considerat *rețetă* orice secvență de text care menționează ingrediente și un proces tehnic.

poți [în]mulți la infinit. Ele sunt foarte moi și se mănăcă învălitate, înăuntru cu „pezmet”⁷⁴ (lictar⁷⁵) de prune (867).

Evaluarea materialului și concluzii

În sinteza de mai sus am aplicat principiul de sistematizare al tipologiei, inspirându-ne după modelele consacrate, Mușlea-Bârlea și Fochi, însă fără să ne propunem exhaustivitatea. Din răspunsurile la secțiunea II. *Hrana a Chestionarului AFAR X* am selectat cele mai reprezentative informații despre hrană, cu accent pe contexte cotidiene. Am luat în considerare și atestările rare sau unice pentru care am găsit corespondente în alte culturi, apreciind aceasta drept un indiciu al vechimii și relevanței lor etnologice. A rezultat astfel o tipologie sumară comentată, prin care am urmărit să surprindem elementele nodale ale gândirii folclorice românești asupra hranei și conexiunile lor internaționale.

Segmentul de corpus analizat fixează în scris un stadiu al tradiției orale românești și are o valoare inestimabilă ca document etnologic. El surprinde fidel caracterul arhaic al acestei tradiții în anii dintre cele două războaie mondiale, confirmat și de culegeri de teren efectuate în aceeași perioadă de alți cercetători, între care Ștefania Cristescu-Golopenția și Gh. Pavelescu. De asemenea, se află într-un raport de continuitate cu materialul anchetelor lui N. Densusianu și B.P. Hasdeu, dar și al culegerilor de folclor importante de la sfârșitul secolului al XIX-lea (S.Fl. Marian, E. Niculiță-Vorona, T. Pamfile, A. Gorovei).

Lumea ce se conturează în aceste răspunsuri este o bună ilustrare a gândirii simbolic-mitice, conservată la data respectivă prin numeroase prescripții și interdicții în logică simpatetică. În acest univers, tot ceea ce există funcționează într-o rețea de influențe reciproce bazate pe asemănare și tinde fundamental spre simbioză. Prin atingere și consum alimentar, ca și prin descântec sau deochi, se caută și se reafirmă neîncetat unitatea de substanță dintre om și ambientul său. Cel mai eficient mijloc de generare a acestei unități este tocmai mâncarea. Nu întâmplător, comensualitatea cultică este unul dintre primele bunuri civilizaționale ale omenirii⁷⁶.

⁷⁴ *pezmet*, subst. n., aici: variantă regională pentru termenul *pecmez/petmez* = magiun, dulceață (regionalism Transilvania, Banat) (din turc., bulg., sârb. *pekmez*) (DLR).

⁷⁵ *lictar*, s. n. (regionalism Transilvania) = magiun; din magh. *lekvár* (magiun, dulceață) (DLR).

⁷⁶ Cf. *Sympathie*, în HDA, VIII, col. 624-628.

S-a vorbit despre aura de religiozitate pe care o avea munca pământului în societățile arhaice, despre sacralitatea ce caracteriza ritualurile agrare, dar și uneltele agricole tradiționale⁷⁷. Același lucru se poate afirma despre hrană și instrumentarul culinar. Viața cotidiană din vechile sate românești se nutrește de la energia și sfințenia ce emanau din alimentele fundamentale, cu atât mai mult atunci când ele treceau printr-o etapă rituală care le amplifică această energie (proveneau de la sărbători, din ceremonialul nupțial, din momente speciale ale vieții, fuseseră sfințite de preot sau descântate de către descântătoare). Valențele pozitive ale acestora puteau fi deturnate însă oricând în contrariul lor, prin nerespectarea tabuurilor sau prin magie.

Toate acțiunile de întreținere a vieții în familie și gospodărie, de la gătit și luatul mesei până la hrănirea animalelor, decurgeau sub spectrul înrâurilor simpatetice pozitive sau negative, ce trebuiau cunoscute pentru a putea fi exploatate, evitate ori manipulate. Formulând principii explicativ-normative pentru acest univers, omul arhaic a căutat soluții pentru orice impas existențial, aplicându-le coerent, cu eficiența psihologică scontată. Este vorba, așa cum observa Ștefania Cristescu-Golopenția în monografia dedicată gospodăriei drăgușene, despre un adevărat *savoir-faire* magico-ritualic, a cărui cunoaștere conferea femeilor de la țară autoritate morală în familie și prestigiu în comunitate.

Impulsul primar ce condiționează relațiile interumane în acest cadru este cel de protejare a bunăstării (manei, sporului) gospodăriei proprii. De aici decurg numeroase reguli privind gesturile zilnice din jurul vetrei sau la masă, momentele faste/nefaste pentru anumite lucrări, împrumutul bucatelor și al jarului pentru foc. Toate aceste norme au condus la un sistem de schimb interuman bazat nu atât pe reciprocitatea de tip dar-contradar, descrisă de Marcel Mauss, cât pe încercarea celui care oferă de a nu-și periclita mana. Echilibrul dintre a da și a primi se asigură prin evitarea de către ambele părți a *secului/golului*. Putem defini această atitudine primordială prin termenul de „egoism spiritual”, cu care Ștefania Cristescu-Golopenția a caracterizat femeile din Drăguș.

Cele mai multe tabuuri alimentare sunt moșteniri precreștine, care dăinuiesc în virtutea tradiției și au o forță constrângătoare la fel de mare ca și cele ale religiei oficiale. Pentru fiecare concepție simbolică ori practică rituală atestată în aceste răspunsuri se pot găsi

⁷⁷ Cf. *Agriculture*, în ER, 1, p. 193.

numeroase corespondente europene și balcanice, dar și internaționale. Tipare de gândire identice au fost înregistrate pe continentul nostru din cele mai vechi timpuri până către sfârșitul secolului al XIX-lea, când industrializarea a pus treptat capăt modului de viață tradițional. Dacă în spațiul românesc ele s-au menținut mai multă vreme și au putut fi consemnate de corespondenții lui Ion Mușlea, acest lucru se explică prin întârzierea reformelor economice și pătrunderea decalată a modernizării în mediul rural. Izolată socio-cultural prin analfabetism și lipsa mijloacelor, pătura țărănească a perpetuat aici până în secolul XX, în condiții de trai aproape neschimbate față de generațiile anterioare, un sistem de gândire ancestral, ale cărui rădăcini coboară în preistorie.

Mentalitatea simpatetică este considerată definitorie pentru societățile arhaice și cele primitive, precum și pentru domeniul magiei. Dată fiind structura ei reduționistă și caracterul superstițios, este pusă de regulă în opoziție cu optica rațional-științifică a civilizației moderne, în speță a celei occidentale. Etnologia evoluționistă de factură colonială, prin voci ca J.G. Frazer, a subliniat îndeobște caracterul primitiv al acestei gândiri, pe când etnologii mai recentți de formație structuralist-semiotică au abordat-o ca pe un mod original de interpretare a lumii, bazat pe intuiție și emoționalitate, dar nu mai puțin coerent și valabil ca model explicativ.

În acest sens, filosoful Ludwig Wittgenstein făcea o observație remarcabilă, pornind tocmai de la exemplul hranei. Obiectând la tezele lui Frazer despre primitivismul concepțiilor magic-religioase ale popoarelor arhaice, filosoful austro-britanic argumenta că omul contemporan se teme de mâncare și băutură tot atât de mult cât sălbaticul. Hrănirea prezintă pericole și este firesc să vrem să ne protejăm de ele, însă măsurile la care recurgem în acest scop sunt, în esența lor, la fel de elementare ca ale primitivilor⁷⁸. Îndreptându-ne atenția spre unele curente nutriționiste actuale, ce vehiculează concepții medicale holistice cu trăsături magic-mitologice evidente, vom înclina să-i dăm dreptate lui Wittgenstein.

⁷⁸ Cf. Ludwig Wittgenstein, *Bemerkungen über Frazers „The Golden Bough”* [1930-1932], <https://www.wittgensteinproject.org>, accesat în 16.09.2025.

ILUSTRAȚII

26

să vorgești cu nimii și bună di liac. Di cumva
 ti 'ntâlnești cu ciniara și ti 'ntreabă zici: Cum
 ai întrebat di răpădi, abă să cii di liac. Apa
 nu-i bini să să gătiască niciodată, să nu ste
 cafa goală că ti blastămă.

Dacă ti duci mâncând la fântână, uită, nu
 măi tăi minti nimica.

Pafia Loghin 60 ani

Cofa ' să nu stei niciodată discupertă noaptea,
 pînă că să poati nimeri să chici ciava în ie,
 ori să zici că în cofili discuperti să scaldă
 neuratură și dacă bei apă fără să ti faci
 cruci, să întîmple di surgăsti, ori mutăsti
 doamni feresti.

Mărioara Băltag.

6. Căm 'ti-apuci di frământat faci cruci
 și zici "doamni ajută" ca la orice traba di
 cări ti-apuci. Căm dai în cuptoris pînă ori
 malain dai cu lopata în pod și zici să eriaosă
 mari pînă în pod. Faci sămnu cruci cu lopata
 dinăintia cuptorisului. După ce-i bagat în cuptoris,

La isprăvirea învalitului, necărilor, care au a-
jutat, li se „cîntărește” ceva dulceață, de ex. ceaiu
cu zahăr; prounul fierb și îndulcit cu zahăr, sau
ceva plăcintă, cu brânză, cu grîis etc; ori „pau-
cove” (plăcintă dospită, cu ouă și zahăr) apoi rep-
tă în buclăci și coapă în cușoare, în „hârboi-
că” (crăbiiță); sau „întorsuri” (aluat nedospit,
împărțit în bucăți, și lăsat că se fundul hârboi-
cii, în care se coace în cușoare. Se mai servesc și
„scorzi” (iară un fel de plăcintă); acestea se fac
astfel: se pune făină într-o sală, se toarnă apă
rece, se pune sare și se pun și 3-4 ouă, apoi, cu
„druga” (făcălețul) de mînăleagă, se amestecă bine; a-
cest amestec nu se întărește, ci rămîne lichid, subfi-
re; apoi se varsă cu sală, câte puțin, în hârboiă
pe foc, care-i puțin umedă pe fund cu cușoare, sau
și cu „oloiu” (oleiu) în port; apoi se împănăie
cu druga, subfiere, pînă umple fundul hârboi-
cii, ca să se coacă; cînd a prins sau prăjit din jos,

2. Manuscrisul AFAR 867, autor A. Borcuția-Cercel, detaliu din pagina 30

MINERII VĂII JIULUI ÎN SOCIALISM ȘI POSTSOCIALISM DE LA GLORIFICARE LA MARGINALIZARE SOCIALĂ

Maria MATEONIU-MICU*

Abstract

This article examines the dynamics of power relations and social inequalities in Valea Jiului, a heavily industrialized region, especially during Communism, and later deindustrialized, during the transition to the market economy and capitalism. It particularly highlights the stages of the miners' class identity formation, the systematic construction of a unitary and solidaristic group image through propaganda, the practices of disciplining their masculinity by agents of power, the preferential status they enjoyed – rather of psychological than material nature – as well as the loss of this status and the marginalization experienced after 1989. It is essential to remind the moments when miners acted in line with the dictates of power, as well as those of opposition, revolt, and resilience.

Keywords: Valea Jiului; miners; identity; oppression; inequalities; marginalization; preferential status.

Cuvinte-cheie: Valea Jiului; mineri; identitate; opresiune; inegalități; marginalizare; statut preferențial.

Cadru teoretic

Societățile capitaliste actuale sunt din ce în ce mai preocupate de justiție, egalitate și echitate, evidențiind această problemă, uneori în mod exclusiv în cadrul raporturilor culturale, a relațiilor majorității cu minoritățile percepute ca dezavantajate sau discriminate. Opresiunea se exercită ca un sistem deopotrivă de avantaje și de dezavantaje, în sensul în care atunci când un grup este avantajat, un altul este automat dezavantajat¹. Atât privilegiile, cât și opresiunea sunt întreținute prin practici de ierarhizare și disciplinare încorporate de către subiecți, în așa fel încât puterea de disciplinare ajunge să fie peste tot și nicăieri în mod particular².

* Muzeul Național al Țăranului Român, București – România.

¹ Diane J. Goodman, *Oppression and Privilege: Two Sides of the Same Coin*, în „Journal of International Communication”, Sydney, no. 18/2015, p. 1.

² https://faculty.uml.edu/khuis/42.101/Bartky_FoucaultFemininityandtheModernization.pdf; accesat la 25.04.2023.

Cu alte cuvinte, relațiile de subordonare și inechitățile devin elemente încorporate ale sinelui, consubstanțiale identităților culturale³. Această realitate devine cu atât mai complexă cu cât, așa cum remarcă antropologul Bernard Hours, „frecvențele indignări morale” împotriva discriminării la care suntem părtași în spațiul public actual, cu precădere în cel virtual, nu reușesc să contribuie la construirea unor societăți mai echitabile, ci la „procesul de naturalizare al capitalismului”⁴, la absolvirea acestuia de orice vină în ceea ce privește discriminarea sau violența socială. „(...) De la filozofia patronală de ieri la responsabilitatea socială și de protecție a mediului, a întreprinderilor (...) se poate măsura drumul parcurs de capitalism, cu scopul de a oculta și pe urmă transforma exploatarea în partaj fictiv”⁵.

Întreprinderile și Piața au înlocuit Biserica și Statul în producerea unor valori morale precum transparența, nondiscriminarea, protecția mediului și a minorităților, buna guvernare și securitatea. Noile valori au devenit terenul partajat, „ecosistemul” care tinde să înlocuiască politica cu moralitatea și societatea cu piața⁶. Schimbarea de paradigmă poate fi observată și în fostele țări socialiste, chiar dacă intrarea lor în economia de piață s-a produs mai târziu. Numai că pentru a înțelege realitățile prezente din aceste societăți este esențial să înțelegem mai întâi relațiile de putere și inegalitățile din trecutul lor recent. Este important să nu trecem prea ușor peste faptul că țările din fostul Bloc sovietic, precum România, sunt moștenitoarele inechităților sociale, violenței și abuzului practicate în timpul regimului comunist. Dominația, în cazul lor, a fost, până de curând, cu precădere (dar nu exclusiv) apanajul nomenclaturii și al statului, care tindeau să acapareze toate sferele vieții, de la cele publice până la cele private. Căderea comunismului va bulversa raporturile de forțe dintre diversele categorii sociale, așa cum s-a întâmplat și în cazul minerilor din Valea Jiului.

³ Chris Hann, Caroline Humphrey, Katherine Verdery, „Introduction. Postsocialism as topic of anthropology investigation”, în Hann Chris (ed.), *Postsocialism*, Routledge, 2001, p. 1-28.

⁴ Bernard Hours, *La naturalisation morale du capitalisme*, în Durand Jean-Pierre, Hours Bernard, Selim Monique (eds.), „L’Homme&La Société”, Paris, nr. 216/1, 2022, p. 33-37.

⁵ *Ibidem*, p. 23.

⁶ *Ibidem*, p. 23-38.

Pentru a înțelege inechitățile sociale din România socialistă și postsocialistă este cât se poate de revelator modul în care s-a construit în mod programat imaginea minerilor ca reprezentanți de frunte ai clasei muncitoare, precum și căderea acestei categorii sociale în dizgrație după 1989. Cazul Văii Jiului ne ajută să înțelegem deopotrivă schimbarea de paradigmă a relațiilor dintre stat și actorii locali, de la social la cultural, cu alte cuvinte de la luptele de stradă, la practicile actuale de valorificare a memoriei și a patrimoniului local. Un aspect important pe care îl vom urmări este maniera în care raporturile de dominație, propagate de stat, în socialism și postsocialism, sunt însușite de către mineri, gradul lor de identificare cu imaginea atribuită prin propagandă, acțiunile de ajustare în direcția puterii, dar și de rezistență la aceasta. În ce măsură sistemul socialist al subordonării, acționând prin practici, ritualuri și mitologie, construiește categoria minerilor ca una privilegiată în raport cu celelalte categorii? Avem de-a face în socialism cu o clasă privilegiată a minerilor, care se va fărâmița treptat după căderea comunismului? În ce măsură putem vorbi de privilegii în cazul unei categorii subordonată statului, în condițiile în care pe deplin privilegiați erau cei care făceau parte din nomenclatură?

Pentru a răspunde măcar în parte la aceste întrebări, vom corobora informațiile obținute din interviuri, luate minerilor și foștilor mineri pe parcursul anilor, începând cu 2009, cu informații de presă, studii științifice, descrierea și interpretarea unor producții cinematografice.

Statul de tip socialist a fost departe de a fi unul al justiției sociale, în ciuda egalității și a echității clamate. Inechitățile nu numai că s-au menținut dar s-au accentuat în timp, conducând până la urmă la colapsul sistemelor economice și politice din țările fostului Bloc sovietic⁷. Resursele erau alocate în mod preferențial diverselor categorii sociale, în funcție de obiectivele economice și politice,

⁷ Janos Kornai, *The Socialist System: The Political Economy of Communism*, Oxford, Clarendon Press, 1992; David Kideckel, *Colectivism și singurătate în satele românești. Țara Oltului în perioada comunistă și în primii ani după Revoluție*, Iași, Editura Polirom, 2006 [1993]; Idem, *România postsocialistă. Munca, timpul și cultura clasei muncitoare*, Iași, Editura Polirom (Indiana University Press), 2010 [2008], p. 114-132; Gail Kligman, *Politica duplicității. Controlul reproducerii în România lui Ceaușescu*, București, Editura Humanitas, 2000; Katherine Verdery, *Socialismul – ce a fost, ce urmează*, Iași, Editura Institutul European, 2003; Idem, *The political life of dead bodies. Reburial and postsocialist change*, New York, Columbia University Press, 1999; Adrian Neculau, „Cum s-a construit o nouă identitate socială – o nouă introducere”, în Neculau Adrian (ed.), *Viața cotidiană în comunism*, Iași, Editura Polirom, 2004, p. 11-25.

traduse în planurile de producție cincinale. Scopul urmărit părea să fie eradicarea decalajelor economice și de nivel de trai și depășirea nivelului de dezvoltare al țărilor capitaliste situate în topul dezvoltării mondiale. O caracteristică esențială a politicilor de dezvoltare rapidă era caracterul demonstrativ al performanțelor economice, declarațiile și rapoartele publice fiind de cele mai multe ori împănate cu date false, exagerate⁸. Aceste aspecte deja cunoscute ne determină să credem că superioritatea de clasă a minerilor, imagine construită prin propagandă, reliefează mai curând un statut preferențial de natură psihologică, decât unul de natură materială. Drept dovadă stau momentele de revoltă împotriva statului, care vor culmina cu greva din 1977. După această dată, dominația se va înăspri, minerii identificându-se din ce în ce mai mult cu imaginea atribuită de către stat, ca elite ale clasei muncitoare, colapsul economic și politic din 1989 găsimu-i extrem de nepregătiți să renunțe la această imagine. Pierderea locurilor de muncă prin închiderea minelor va însemna pierderea propriei lor identități ancorate în cultul muncii, întreținut și propagat de către stat prin discursul oficial, emisiuni de radio și de Tv, filme, ritualuri ale muncii și întreceri socialiste.

Câteva considerații istorice referitoare la Valea Jiului

Zona Văii Jiului va începe să se dezvolte exclusiv pe baza exploatării intensive a cărbunelui încă din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Ritmul dezvoltării va crește treptat o dată cu cea de-a doua revoluție industrială și se va accelera din ce în ce mai mult după instaurarea comunismului în România⁹. Minerii sunt, în marea lor majoritate, aduși din exterior, mai întâi din alte părți ale Imperiului Habsburgic și ulterior Austro-Ungar (până la 1918, regiunea făcând parte din acest imperiu). După includerea regiunii în componența statului român, personalul minelor va fi recrutat din regiunile defavorizate ale României, cu precădere din estul țării, mai puțin industrializat.

⁸ Lucian Boia, *Mitologia științifică a comunismului*, București, Editura Humanitas, 2011 [2000]; Ana Maria Zahariade, *Arhitectura în proiectul comunist. România 1944-1989*, București, Editura Simetria, 2011.

⁹ François Caron, *Les deux révolutions industrielles du XX^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1997; Mircea Baron, *Cărbune și societate în Valea Jiului. Perioada interbelică*, Petroșani, Editura Universitas, 1998; Idem, *Din istoria mineritului aurifer în România 1918-1948*, Petroșani, Editura Universitas, 2006.

După Cel de-Al Doilea Război Mondial, minele ca și celelalte mijloace de producție vor intra în proprietatea statului, care va intensifica la maxim dezvoltarea industrială. Principalele pârgii industriale ale țării vor fi minele de cărbune și industria siderurgică, bazinul carbonifer al Văii Jiului situându-se în topul planurilor de dezvoltare, devenind principalul producător de cărbune din România¹⁰.

Data fiind importanța regiunii din punct de vedere economic și strategic, regimul politic își va exercita direct controlul asupra oamenilor muncii, percepuți ca forță de muncă în angrenajul productiv. Indivizii vor fi supuși unui mecanism de supraveghere și disciplinare colectivă de tip foucaultian. În economia politică planificată, corpul uman va acționa ca „o mașinărie a puterii” supus unei permanente disciplinări¹¹. Masculinitatea ca atribut distinctiv al minerilor va fi construită prin aceste practici de disciplinare și exaltarea discursivă a muncii grele industriale și a forței brute de a străpunge vintrele pământului. Practicile de disciplinare ajung să fie interiorizate de către mineri, încorporate în cele mai profunde structuri ale sinelui, inducându-le sentimentul datoriei față de țară, fasonându-le imaginea de grup distinct, superior.

Statutul de clasă distinctă a minerilor

Cultul muncii a fost în România, așa cum avea să observe David Kideckel, unul dintre cele mai elaborate sisteme simbolice ale muncii din lumea socialistă¹². Pentru a demonstra realizările societății industriale, „istorii eroice au fost create din nimic”, statul inoculând maselor „ideea unei tradiții industriale care în fapt nu exista”¹³.

Prin mijloacele proprii propagandei, statul va încerca să omogenizeze populația Văii Jiului și să o acapareze intereselor proprii. Încă din prima decadă a regimului comunist, minerii sunt reprezentați ca un corp de elită, un fel de aristocrație a clasei muncitoare, bucurându-se de distincții și ovații pentru munca „eroică” de „a da țării cât mai mult cărbune”. Beneficiile materiale nu lipseau, dar erau cu mult mai puțin

¹⁰Anca Glonț, Maria Voichița Grecu, „Bâtir la classe ouvrière. Logement et stratification sociale dans le bassin charbonnier de la Vallée du Jiu, Roumanie, 1860-1989”, în Cano Delphine, Foron-Dauphin Somogly Nathalie, *Habiter l'Usine. Voyage au cœur du logement ouvrier*, Paris, Somogy Éditions d'Art, 2016, p. 2031.

¹¹ Michel Foucault, *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*, New York, Vintage, 1979, p. 138.

¹² David Kideckel, *România postsocialistă...*, p. 57.

¹³ *Ibidem*.

semnificative, comparativ cu avantajele simbolice și de prestigiu, care decurgeau din cultul muncii.

Trebuie precizat faptul că minerii beneficiau de anumite avantaje cu mult înainte de instaurarea comunismului. Relația întreținută de mineri cu companiile, fie private, fie de stat, a fost dintotdeauna una paternalistă¹⁴ ca cea mai sigură modalitate de asigurare a forței de muncă necesară exploatarei zăcămintelor de cărbune din regiune. Încă din perioada Imperiului Austriac, pentru a fixa populația de muncitori mineri aduși din exterior și pentru a asigura continuitate și stabilitate în exploatare, companiile miniere le vor oferi muncitorilor din subteran case gratuite, lor și familiilor lor, precum și alte bonusuri și avantaje legate de întreținere, alimentație și vestimentație¹⁵.

Relația paternalistă dintre mineri și companii era implicit o relație de dominație, de dependență față de putere, cu atât mai mult cu cât beneficiile de care se bucurau puteau oricând fi retrase în funcție de gradul de îndeplinire a sarcinilor de muncă. De altfel, casele erau deținute doar de minerii activi în câmpul muncii și de familiile lor sau de către foștii mineri care au suferit accidente grave de muncă. În cazul în care sufereau accidente în afara programului de lucru în subteran și deveneau inapți să mai lucreze, nu mai beneficiau de locuire gratuită. Totodată, aspectul și gradul de confort al locuințelor varia, așa cum era de așteptat, în funcție de pozițiile ocupate de locatari în cadrul exploatareilor¹⁶.

Statul socialist va continua, la rândul său, să acorde minerilor anumite bonusuri și avantaje, dar condiționându-le de îndeplinirea planurilor de producție. Aceste planuri tot mai mari, mai nerealiste, vor deveni imposibil de realizat, determinând diverse forme de rezistență locală, inclusiv falsificarea cifrelor de producție¹⁷. Bonusurile erau acordate

¹⁴ Anca Glonț, Maria Voichița Grecu, *op. cit.*, p. 226.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Mircea Baron, *Cărbune și societate în Valea Jiului...*, p. 319; Anca Glonț, Maria Voichița Grecu, *op. cit.*, p. 226-228.

¹⁷ În anii '50, minerii se situau în topul clasei muncitoare și din punct de vedere al salarizării, cu un câștig lunar de 913 lei. Comparativ, un muncitor în construcții câștiga între 569 și 728 de lei pe lună, iar în construcții de mașini între 741 și 836. Veniturile erau, în schimb, per ansamblu insuficiente unui trai decent. Așa cum raportează Direcția generală de statistică, în 1956, cheltuielile minime pentru o familie cu doi copii erau undeva la 1630-1767 de lei lunar. Vezi Marius Oprea, *Istoria fără perdea. Minerii din Valea Jiului ostili puterii*, în <https://www.mediafax.ro/editorialistii/istoria-fara-perdea-marius-oprea-minerii-din-valea-jiului-ostili-puterii-chiar-si-in-1968-anul-de-glorie-al-lui-ceausescu-19931724>; accesat la 25.04.2024.

<https://biblioteca-digitala.ro>

și în funcție de vechime, calificare și poziția ocupată într-un sistem care nu era egalitar, ci ierarhic, asemenea celui militar. Dar dincolo de beneficiile materiale, elementul de noutate pe care comunismul îl va aduce va fi glorificarea fără precedent a muncii în mină și a minerului ca erou al muncii. Munca în mină, percepută ca supramuncă și a minerilor ca eroi ai subteranului și ca factori ai progresului economic și social, va afecta profund mentalul colectiv, izolându-i pe mineri de celelalte categorii sociale și chiar de restul muncitorilor¹⁸. Identitatea acestei categorii sociale se va clădi pe această separare netă, efigia minerului ca reprezentant de frunte al clasei muncitoare servind ca mijloc de legitimare atât regimului de dinainte de 1989, cât și celui de după.

În socialism, se va crea un habitus al „întrecerii socialiste” în care brigăzile minerilor se luau la întrecere în furnizarea unor cantități din ce în ce mai mari de cărbune¹⁹. Minerii obișnuiau să pășească constant pe scenă în haine de lucru pentru a saluta delegații, participanți la diverse conferințe muncitorești și pentru a declara depășirea planurilor de producție. Aceste performanțe în muncă, clamate public și în mod constant, par să fie asemenea depunerilor unor ofrande pe altarul patriei²⁰. Performanțele în muncă, recordurile de producție vor fi ilustrate și prin emisiuni de radio și mai târziu de televiziune, care erau ascultate în colectiv, tocmai pentru a întări sentimentul de apartenență al minerilor la clasa muncitoare și atașamentul față de partidul-stat. Antologică este una dintre emisiunile realizate de Radio „România Liberă” pe data de 18 septembrie 1949 despre munca din abatajele din Valea Jiului pe care minerii o vor asculta împreună în sala de conferințe a Cazinoului muncitoresc din Petroșani. Aceeași emisiune va fi ascultată și de minerii din Lupeni, dar prin megafoane, în piața publică²¹.

¹⁸ David Kideckel, Bianca Botea, Raluca Nahorniac, Vasile Șoflău, *A New Cult of Labor: Stress and Crisis among Romanian Workers*, în „Sociologie Românească”, București, nr. 9 (1), 2000, p. 144.

¹⁹ Maria Mateoni-Micu, *La vie quotidienne avant et après 1989 entre résistance et adaptation: l'exemple de la vallée du Jiu (Roumanie)*, în „MemoScapes. Romanian Journal of Memory and Identity Studies”, București, nr. 4, 2020, p. 33-35.

²⁰ Marian Boboc, *Cazinoul muncitoresc din Colonia de Jos a Petroșaniului*, Craiova, Editura Autograf, 2012, p. 495, 523.

²¹ *Ibidem*, p. 510-511.

În 1950 apare lungmetrajul „Răsună Valea”, dedicat muncitorilor voluntari care construiau calea ferată Bumbești – Livezeni, cea mai impresionantă realizare de la acel moment și nu numai²². Calea ferată impresionează și azi, străbătând munții, printr-o serie întreagă de tuneluri, legând Valea Jiului de Târgu-Jiu și de sudul țării. În manieră propagandistică, munca pe șantier apare în film asemenea unei lupte eroice cu natura, cu muntele care se lasă greu străpuns. Voluntarii, țărani în marea lor majoritate, devotați chipurile muncii în folosul obștesc, lucrează cu mâinile goale, la lopată, la târnăcop sau la picamer, etalându-și hotărârea de a munci în colectiv. Lor li se alătură minierii din Valea Jiului, care renunță la concediu pentru a lucra pe șantierul căii ferate.

Cu o tehnică rudimentară, dar și cu un scenariu simplist, specific propagandei, filmul este o însăilare de situații în care binele se înfruntă cu răul, oamenii muncii harnici și onești luptă cu burghezii sabotori, leneși, corupți și violatori. Progeniturile burgheze sunt întruchipate de fiul unui bancher care, plictisit de confortul casei sale, unde singura preocupare era jocul de cărți în aburii alcoolului și în fumul de trabuc, vine pe șantier, dar nu este capabil să lucreze pentru că nu este obișnuit cu munca. Admiră peisajul, „scarpină pământul”, cum spune una dintre țărâncile tinere de pe șantier. Ca în filmele cu Stan și Bran, își dă cu târnăcopul în picior, spre deliciul fiilor și fiicelor de oameni ai muncii, care râd de el.

Scenele de muncă sunt completate cu imagini din tabăra unde voluntarii se trezesc devreme dimineața, fac gimnastica de înviorare și se îndreaptă spre șantier în brigadă, mărșăluind, cadențat pe ritmuri de muzică patriotică. Prin munca bărbaților la bustul gol, cu picamerul, gimnastica de dimineață, marșul în brigadă, este exaltată forța brută, sănătatea corporală și voința de nestăvilire a tinerilor șantieriști de a construi socialismul.

În plan secund, amenajarea căii ferate devine subiectul predilect al bătrânilor la cârciuma satului, care își imaginează amploarea și măreția construcției, dar și joc pentru copii, care confecționează în miniatură calea ferată. Toată țara pare să trăiască intens nașterea miraculoasă a obiectivului strategic.

²² <https://www.youtube.com/watch?v=IiH7DtUS4hA>; accesat la 22.04. 2024.

<https://biblioteca-digitala.ro>

Intriga filmului constă în uciderea unuia dintre tinerii voluntari – Petre – de către șeful de echipă, care sabotează construirea căii ferate în schimbul banilor obținuți de la dușmanii socialismului și ai clasei muncitoare. Moartea produce degingoladă, tărani voluntari dorind să părăsească șantierul. Situația este discutată într-o ședință de partid, încheiată fără soluții, dar în mod apoteotic cu un citat din Gheorghe Gheorghiu-Dej. Salvarea vine până la urmă de la fratelui lui Petre – Radu, miner la Lupeni –, care decide să-și înlocuiască fratele pe șantier. Hotărârea minerului Radu îi va impresiona pe cei care voiseră să plece, care rușinați își reiau lucrul. În cele din urmă sabotorul va fi demascât, iar filmul se încheie cu decernarea drapelului brigăzii conduse de minerul Radu, care își ia angajamentul să depășească randamentul.

Sigur că un astfel de film în ziua de azi poate să ne producă cel mult grimase condescendente, dar în anii '50 trebuie să-și fi atins, cel puțin în parte, ținta. Nu era chiar lipsit de importanță să constăți că aparții unei categorii valorizate public, că te regăsești printre personajele unui film de ficțiune care reprezenta în sine o noutate și un element de atracție. Suntem chiar la începuturile cinematografiei de masă, când prin sate și orașe circula „caravană cinematografică”, care difuza oamenilor muncii reportaje și filme cu caracter propagandistic. Cele mai multe sunt producții rusești și abordează cooperativizarea agriculturii și lupta cu culații, cu sabotorii, recordurile de producție industrială, alfabetizarea etc.

Filmul „Răsună Valea”, ca și reportajele radio și presa scrisă a vremii, exaltă munca voluntară în folosul patriei, unitatea și solidaritatea clasei muncitoare. În cazul minerilor, imboldul de a fi solidari era determinat chiar de specificul muncii în subteran. Respectarea ierarhiei și solidaritatea în mină reprezentau o necesitate a muncii în condiții de pericolozitate maximă. „În mină nu se poate altfel decât să fii solidar că depinde viața unora de a celorlalți, am aflat de la Gabi Nearady, fost inginer minier. La suprafață [minerii] se mai certau, dar acolo nu”.

Pericolul în muncă impunea o disciplină strictă, minerii fiind organizați ierarhic asemenea unui corp de armată. Numai că disciplina și atmosfera cazonă întreținută de propagandă vor depăși cu mult sfera producției, afectând, cel puțin în anii '50, dar și după, întreg spectrul public și chiar și pe cel privat. Căci sirenele minelor (*dudele*) vesteau tuturor intrarea și ieșirea minerilor din schimburi.

Programul de lucru începea la ora 6 dimineața, dar sirenele sunau cu mult înainte de începerea programului. Viața din orașe pulsa în ritmul muncii din subteran, în funcție de intrarea și ieșirea din schimburi. La sărbători și reuniuni publice se intona întotdeauna „Imnul minerilor” care în primii ani ai erei socialiste era însoțit de „Internaționala comunistă”²³. Atmosfera cazonă și de propagandă a anilor '50, va fi treptat înlocuită, mai ales după 1965 (în a doua etapă a regimului), cu spectacolul și divertismentul²⁴. Viața își urmează cursul într-o epocă de relativă deschidere, când pe lângă industria grea și extractivă erau încurajate și serviciile, turismul și industria de divertisment, relaxare și petrecere a timpului liber. Ca și celelalte categorii sociale, minerii beneficiază de această schimbare, care se va dovedi, în schimb, vremelnică, fiind urmată de anii de criză și de penurie din anii '80, care vor conduce în cele din urmă la colapsul regimului comunist. În Valea Jiului vor continua chiar și în această perioadă mai grea spectacole de muzică și varieteu, organizate de către sindicat, oferindu-le minerilor atât distracție și amuzament, cât și distragere de la problemele legate de condițiile de lucru din ce în ce mai dificile din subteran, agregarea la un grup care se dorea din ce în ce mai omogen.

Totuși, cu toate eforturile de omogenizare și de control depuse de autorități, unitatea minerilor era puternic erodată de conservarea anumitor distincții sociale și culturale, întărite chiar de diviziunea muncii în mină²⁵. O distincție clară exista între minerii din subteran sau minerii de front și cei de la suprafață sau de întreținere, dar și între mineri și personalul tehnic. Separarea simbolică între subteran și suprafață se va traduce și printr-o formă de separare și între mină și casă, între mineri și soțiile lor. Așa cum remarcă David Kideckel, relațiile dintre soți sunt de cele mai multe ori distante, lipsite de comunicare, cu interese, prietenii și responsabilități distincte²⁶.

În același timp, minerii proveneau din medii diferite și aveau nivele de educație și de calificare diferită. Exista o distincție clară între minerii proveniți din alte regiuni și cei proveniți din mediul țărănesc local, cei din urmă cunoscuți sub apelativul de *momârlani*

²³ Marian Boboc, *op. cit.*, p. 452, 469.

²⁴ Maria Mateoni-Micu, *La vie quotidienne avant et après 1989...*, p. 35.

²⁵ David Kideckel, Bianca Botea, Raluca Nahorniac, Vasile Șoflău, *op. cit.*, p. 145.

²⁶ David Kideckel, *România postsocialistă...*, p. 145.

preferând posturile de suprafață mai prost plătite, dar mai ușoare, ceea ce le permitea conservarea efortului pentru a putea să-și întrețină paralel și munca din gospodăriile țărănești²⁷. Pe lângă acest vechi clivaj, se va adăuga cel de după greva din 1977, dintre minierii calificați și cu experiență, și noii veniți, necalificați și nedisciplinați²⁸.

Greva din 1977 va reuși să surprindă autoritățile, dându-le cu totul planurile peste cap. Minerii vor demonstra cu acest prilej capacitate de a utiliza în beneficiul propriu solidaritatea care le fusese cultivată, de a lupta pentru propriile drepturi opunându-se statului abuzator.

Greva minerilor din 1977 – hârtia de turnesol a raporturilor de forțe dintre mineri și stat

Greva minerilor din august 1977 se va produce pe fundalul crizei economice mondiale declanșate începând cu anul 1973. Criza va fi precedată de măsurile pe care autoritățile comuniste din România le vor lua cu scopul creșterii veniturilor pentru investiții și scăderea cheltuielilor alocate salarizării de personal. Încă din 1969 se va decide schimbarea indicatorilor planului cincinal de producție pe 1971-1975, în sensul măririi nivelului productiv²⁹. Această măsură va produce efecte în lanț în toate sectoarele economice și va afecta nivelul de salarizare a lucrătorilor.

În minerit se va impune salarizarea condiționată, în funcție de îndeplinirea planului de producție. În condițiile în care indicatorii erau foarte greu de atins, minerilor li se vor scădea valoarea diferenței de cărbune exploatat direct din salarii. Scăderile drastice de venituri vor produce o stare de tensiune care se va amplifica și mai mult în contextul aplicării legii nr. 3/1977 privind asigurările sociale. Această lege îi afecta pe minerii pensionari în urma invalidității de gradul III (caracterizată prin pierderea parțială a capacității de muncă), care le permitea să-și continue munca cu jumătate de normă pe posturi mai ușoare și să cumuleze pensia cu salariu. Acești mineri nu mai puteau,

²⁷ Ana Pascu, *Comunitățile din Valea Jiului: Strategii, narațiuni și muzee identitare*, în „Revista Muzeelor”, București, nr. 1, 2017, p. 30; Maria Mateoniu-Micu, „Dynamiques historiques du patrimoine: de l’industrialisation au développement durable dans la vallée du Jiu (Roumanie)”, în Heemeryck Antoine, Phélinas Pascale, *L’environnement entre luttes et patrimoine*, Paris, L’Harmattan, p. 2022, p. 220.

²⁸ David Kideckel, Bianca Botea, Raluca Nahorniac, Vasile Șoflău, *op. cit.*, p. 146-147.

²⁹ <https://historia.ro/sectiune/general/mineriada-lui-ceausescu-din-1977-587061.html>; accesat la 22.04.2024.

conform noii legi, beneficia, prin cumulare, de un venit mai mare decât cel anterior pensionării. În cazul depășirii, trebuiau să aleagă între pensie și salariu. Același proiect de lege ridica vârsta de pensionare de la 50 de ani la 53.

Toate aceste noi condiții îi vor determina pe minerii de la Aninoasa și Lupeni ca la începutul lui august 1977 să refuze intrarea în mină³⁰. Determinarea de a cere venirea de urgență în persoană a lui Nicolae Ceaușescu în Valea Jiului va produce consternare printre decidenții statului. Pe 3 august, Ceaușescu în persoană se va prezenta în fața greviștilor, promițându-le că cererile le vor fi acceptate. În lista de revendicări, care i-a fost citită și înmănată, se numărau printre altele: reducerea programului la șase ore; pensionarea la 50 de ani ca prag limită de vârstă; renunțarea la restricțiile privind pensia de invaliditate de gradul III, impuse prin legea nr. 3/1977 a asigurărilor sociale; reducerea planului de producție proporțional cu capacitatea forței de muncă; sistarea abuzurilor de funcție prin controale inopinate ale organelor de stat și de partid de la nivelul ministerului (ceea ce ne indică că astfel de abuzuri aveau loc); reducerea personalului tehnic ingineresc și administrativ și mărirea celui lucrător în mină, cel puțin patru ore pe zi (ceea ce ne indică că exista, cel puțin în ochii greviștilor, un dezechilibru între lucrătorii din subteran și cei de la suprafață); locuri de muncă pentru femei etc.³¹.

Autoritățile vor accepta o bună parte dintre revendicările minerilor pentru a dezamorsa situația, dar vor trece imediat la represii împotriva capilor greviștilor care vor fi anchetați, arestați și deportați, pentru a preîntâmpina orice altă ripostă colectivă. De altfel, chiar de a doua zi după întâlnirea lui Ceaușescu cu minerii greviști, Valea Jiului a fost declarată zonă închisă, controlată de armată și de securitate³².

Autoritățile vor adopta rapid măsuri de control drastic al fluxului producției de cărbune. Personalul minier va fi efectiv „epurat” de elementele ostile regimului și înlocuit mai întâi cu soldați, iar ulterior, constatându-se eșecul acestei strategii, cu forță de muncă formată din muncitori „detașați” de la celelalte întreprinderi din țară. Controlul era total, pe străzi patrulând personal din „gărzile patriotice” cu scopul de a

³⁰ Ioan Velica, *Lupeni 77. Remember*, Craiova, Editura Info, 2007.

³¹ *Ibidem*, p. 11-13.

³² *Ibidem*, p. 10.

intimida, așa cum ne-a relatat fostul electrician de mină Ionel Dănescu. „Implicarea securității în controlul regiunii a întrecut și ce s-a întâmplat în URSS, transformând Valea Jiului în iad”, a ținut să ne explice sub anonimat unul dintre preoții din regiune.

Lucrul în subteran cu recruți de armată se va dovedi inefficient din punctul de vedere al ritmului de creștere al producției, dar și periculos pentru tinerii soldați care par să nu conștientizeze pericolul, dovedindu-se mult mai puțin disciplinați decât minerii calificați. Producția scăzută și numărul mare de accidente de muncă vor determina statul să-și schimbe strategia de recrutare a personalului minier. Forțele armate vor fi înlocuite cu așa numitele „batalioane disciplinare”, cum ne-a comunicat Cristina Șandor, care erau formate din „oameni cu probleme [în special de integrare în câmpul muncii] aduși [din alte întreprinderi industriale din țară] să fie disciplinați în Valea Jiului”. De regulă erau detașați muncitorii inadaptați la cerințele unei munci disciplinate și calificate, de care conducerea întreprinderilor voia să se debaraseze. Acțiunile de detașare de personal se petrec în contextul în care orice formă de „parazitism” (termen consacrat în epocă) era sancționată prin Decretul nr. 153/1970, cu închisoare de la 1 lună la 6 luni sau cu amendă cuprinsă 1000 și 5000 de lei³³. Regimul interzicea, cu alte cuvinte, orice tentativă de neintegrare în câmpul muncii, „disciplinându-i” pe cei care se opuneau acestei forme de integrare obligatorii.

Etapa de după 1977 va reprezenta practic începutul sfârșitului mineritului în Valea Jiului, colapsul economiei socialiste bazate pe producții din ce în ce mai mari de cărbune, pe industrializare masivă și dezvoltare accelerată. La începutul anului 1989, planul de producție se va dubla efectiv față de cel precedent, devenind imposibil de realizat (informație furnizată de Imola Martonossy, fost director al controlului calității cărbunelui). Metodele noi de exploatare conduceau la o exploatare rapidă a cărbunelui și la creșterea producției, dar cu prețul multiplicării accidentelor de muncă. În urma forajului, rămânea pe loc mult cărbune care se aprindea și producea incendii prin cantitatea de metan degajată (Gabi Nearady, fost inginer).

O reacție a minerilor la cerința de îndeplinire a planului în condiții de înrăutățire constantă a condițiilor de lucru era, așa cum ne-a relatat fostul miner Petru Grunță, lucrul „în dușmănie”, cu

³³ <https://legislatie.just.ro/Public/DetaliiDocumentAfis/252>; accesat la 07.04.2023.
<https://biblioteca-digitala.ro>

obidă, fără a mai ține cont de reguli. Avem de-a face cu o pornire autodistructivă, căci a nu lucra cu seriozitate însemna a-ți pune în pericol viața. Cum de îndeplinirea planurilor depindeau totuși salariile, acestea ajungeau să fie îndeplinite doar fictiv, pe foaia de hârtie. O altă metodă de contracarare a cerinței de îndeplinire a planurilor era acceptarea cărbunelui de mai proastă calitate (cu o cantitate de cenușă mai mare), lucru care se putea doar pe baza unor rapoarte justificative, care să arate: condițiile meteorologice vitrege din cauza cărora se produc surpări de teren sau „spălarea” cărbunelui, stricarea vagonetelor și transportul cărbunelui pe bandă unde se amesteca cu steril (Imola Martonossy).

Cea mai mare parte a personalului minier de după 1977 provenea din mediu rural, fiind lipsiți de orice calificare în activitățile industriale, cu atât mai puțin la mină. Era „un personal cu o conștiință de sine aparținând vag clasei muncitoare”, de unde modul în care vor fi percepuți de ceilalți, ca „nemineri”³⁴.

Cultul muncii și al Minerului erou al muncii avea să inducă o identitate puternic marcată atât de ideea de solidaritate, cât și cea de distincție, „separarea fiind dusă la extrem până la segregare, exaltând minerilor sentimentul de superioritate și de încredere oarbă în forțele proprii”, dar și competitivitatea și separarea în interiorul grupului³⁵. Faliile sociale se vor accentua pe măsură ce regimul comunist intră în criză și se apropie de cădere. Încep să se acutizeze clivajele dintre șefi și subalterni, dintre minerii de front și cei de la întreținerea utilajelor, dintre mineri și personalul tehnic funcționăresc. Pe lângă salariile fixe, diferite în funcție de vechime și calificare, existau o serie întreagă de bonusuri acordate în funcție de deciziile luate la vârful puterii și care erau percepute de multe ori ca arbitrarie mai ales de către minerii care lucrau efectiv în subteran.

Practicile de disciplinare, de mistificare a unui statut preferențial care în realitate era unul mai curând psihologic, va produce în cele din urmă „o mână de lucru furioasă” („an angry labor force”), o forță pe care politicul va încerca permanent să o utilizeze în beneficiul propriu, atât înainte de 1989, cât și după³⁶. Clivajele sociale vor răbufni în

³⁴ David Kideckel, *România postsocialistă...*; Maria Grecu, *On est resté l'écume du métier. Le groupe des mineurs de la Vallée du Jiu (Roumanie) disloqué par les restructurations, 1997-2013*, în „Travail et emplois”, Paris, nr. 137, 2014, p. 123-138.

³⁵ David Kideckel, Bianca Botea, Raluca Nahorniac, Vasile Șoflău, *op. cit.*, 146-147.

³⁶ *Ibidem*, p. 144.

spațiul public cu precădere după 1989, când minerii vor veni în mod repetat la București mai întâi să apere noua putere condusă de Ion Iliescu de protestatarii din Piața Universității și mai pe urmă pentru a-și apăra drepturile amenințate.

După 1989, Valea Jiului va intra treptat în siajul politicilor de dezindustrializare dictate cu precădere de raționamentele lipsei de rentabilitate a exploatării cărbunelui. Dintr-o regiune în care statul fusese efectiv prezent prin propagandă, aparat de control și supraveghere, Valea Jiului se transformă pas cu pas într-o zonă pe cont propriu. Minele se închid rând pe rând, până la finele anului 1997 fiind disponibilizați peste jumătate dintre mineri, fără să beneficieze de condiții reale de reconversie profesională. În 1998, zona este inclusă în categoria celor defavorizate, statut care nu-i va aduce revigorarea³⁷.

Tranziția de după 1989 de la „eroi ai clasei muncitoare” la „hoardele barbare ale lui Ion Iliescu”

Minerii vor veni la București, mai întâi la chemarea lui Ion Iliescu, pentru a „apăra democrația”, „emanație a Revoluției din decembrie 1989” de pericolul prezumtiv pe care opoziția de la acea oră îl reprezenta, iar mai pe urmă pentru a-și apăra locurile de muncă amenințate de aplicarea politicilor de dezindustrializare și de închidere a minelor. În iunie 1990, fiind stârniți și conduși de forțele obscure ale fostei Securități infiltrate în rândul lor, vor evacua în forță Piața Universității, zonă declarată de opoziția lui Ion Iliescu ca „liberă de neocomunism”. Vor distruge sediile partidelor de opoziție și de presă anti Frontul Salvării Naționale și a lui Ion Iliescu, îi vor agresa în stradă pe toți cei reperați ca opoziționiști, prin însemne distinctive precum barba, ochelarii sau pletele.

Trebuie reamintit faptul că venirea minerilor la București survine după atacul televiziunii publice, al sediului central al poliției și al altor instituții cheie, atac care va fi pus de noua putere pe seama protestatarilor din Piața Universității. Închiderea bruscă a emisiiei TVR va reprezenta semnul de alarmă cum că democrația și statul însuși sunt puse în pericol de „forțe rebele și legionare”³⁸. Minerii cred în veridicitatea faptelor prezentate la TVR, în chemarea lui Ion

³⁷ Maria Greu, *On est resté l'écume du métier...*, p. 123.

³⁸ vezi <http://mineriade.iicmmer.ro/>; accesat la 25.04.2023.
<https://biblioteca-digitala.ro>

Iliescu de a apăra democrația în pericol, dar mobilizarea lor a fost una departe de a fi fost spontană așa cum se va justifica de liderii puterii. Ca și majorității populației, li se va induce ideea că noua conducere a țării este o emanație a Revoluției din decembrie 1989 și că Revoluția a fost o manifestare populară spontană. Același caracter spontan va fi atribuit ulterior și venirii la București a minerilor, chiar dacă relatărilor lor postume vor arăta exact contrariul, faptul că au fost organizați, dirijați și chiar obligați de către liderii lor sindicali să participe la mineriade³⁹. Vor fi primiți cu aplauze, ovaționați călduros de celelalte categorii de muncitori din București și de cei veniți în capitală la fel de „spontan” ca și ei, la apelul puterii.

Primele trei mineriade (ianuarie, februarie și iunie 1990) se vor propaga ca o spirală a violenței, survenind în siajul Revoluției din decembrie 1989. Inactivi în timpul Revoluției, minerii acționează cu exces de zel ulterior, la chemarea celui pe care îl consideră singurul lider legitim. Ei poartă într-o oarecare măsură povara acestei inacțiuni inițiale, ceea ce, din punct de vedere psihologic, le va alimenta imboldul de a acționa în forță ulterior.

Acțiunile se vor produce în condițiile în care în spațiul public se vehicula ideea cum că greva din 1977 ar fi fost prima mare mișcare politică anticomunistă. Priviți ca luptători împotriva comunismului, ca reprezentanți ai clasei muncitoare care l-au înfruntat pe Ceaușescu în 1977, minerii vor încerca să se manifeste ca atare, după 1989, să demonstreze că sunt la înălțimea încrederii de care se bucurau.

La rândul său, Ion Iliescu își va legitima puterea prin apropierea față de mineri, priviți încă drept o elită a clasei muncitoare și totodată ca luptători împotriva comunismului. Acest capital de imagine se va consolida ulterior prin politicile economice aplicate de Frontul Salvării Naționale și apoi de PDSR. Strategia pașilor mărunți, de trecere lentă de la economia planificată la cea de piață, va fi opțiunea aleasă tocmai pentru ca PDSR-ul să nu-și piardă votanții provenind, în cea mai mare parte, din mediul muncitoresc. Permanenta tatonare și așteptare vor genera relații clientelare, sărăcie și corupție, pe fundalul ștergerii periodice a datoriilor marilor întreprinderi de stat.

³⁹ http://mineriade.iicmmer.ro/martor_ocular/minerii_despre_mineriade_alin_rus/; accesat la 25.04.2023.

Minele vor continua o perioadă să funcționeze, lipsite în schimb de investiții și re tehnologizare. Minerii vor lucra în pierdere, tehnologia slabă punându-le permanent viața în pericol. Utilizarea unor utilaje vechi, depășite, tehnica de lucru, axată exclusiv pe creșterea producției, va atrage după sine o serie întreagă de accidente de muncă. După fiecare accident care se solda cu victime umane, se punea de fiecare dată problema lipsei de rentabilitate a minelor și iminenta lor închidere, ceea ce nu putea decât să le alimenteze minerilor frica teribilă de a nu-și pierde locurile de muncă.

Declinul se va produce efectiv după venirea la guvernare a Convenției Democrate Române (CDR) în 1996. La mai puțin de un an, în 1997, mai mult de jumătate dintre mineri vor fi disponibilizați. Conducerea companiilor miniere, prin simplii lor executanți ai unor decizii luate la nivel central, va utiliza diverse strategii de presiune și persuasiune pentru a-i determina pe mineri să renunțe la locurile lor de muncă. Așa cum ne-au relatat mai mulți dintre foștii angajați, zvonul cum că minele se vor închide rapid, indiferent de voința angajaților, se va răspândi repede la nivel colectiv debusulându-i total pe mineri și determinându-i pe foarte mulți să accepte să-și părăsească posturile de bună voie, în schimbul subvenției primite de la stat⁴⁰. Subvențiile destul de mici (în funcție de vechime, maxim 11 salarii), nu le vor permite recalificarea profesională și cu atât mai puțin investirea sumei în demararea propriilor afaceri. Profund nepregătiți să accepte schimbarea și să se adapteze noilor condiții, cei mai mulți dintre disponibilizați vor îngroșa rândul șomerilor, devenind o categorie blamată și marginalizată.

Mineriada din septembrie 1999, oprită în forță la Costești pe drumul înspre capitală, va reuni atât minerii încă activi, cât și pe cei care își pierduseră deja locurile de muncă și nu mai aveau din ce trăi⁴¹. Ei se vor activa ca forțe furioase și frustrate, trăind acut cu sentimentul in justiției, cu faptul de a fi fost înșelați de către stat, fiind blamați de opinia publică.

Percepția negativă a unei părți importante a opiniei publice va fi pusă de către mineri, de cele mai multe ori, pe modul distorsionat în care

⁴⁰ Maria Mateoniu-Micu, *La vie quotidienne avant et après 1989...*, p. 45.

⁴¹ David Kideckel, Bianca Botea, Raluca Nahorniac, Vasile Șoflău, *op. cit.*; Alin Rus, *Mineriadele. Între manipulare politică și solidaritate muncitorească*, București, Editura Curtea Veche, 2007.

presa și media au prezentat acțiunile la care au participat⁴². Trebuie precizat faptul că, dacă la primele mineriade din 1990, presa și media puterii, care era și cea de maximă vizibilitate, îi prezintă pe mineri ca salvatori ai democrației (Ion Iliescu mulțumindu-le public), nu același lucru se întâmplă în cazul ultimelor mineriade, când minerii caută să-și preserveze propriile drepturi. Imaginea de luptători pentru dreptate începe să pălească, fiind înlocuită de imaginea unor hoarde barbare, periculoase și destabilizatoare a ordinii de drept. De altfel, liderul minerilor, Miron Cosma va fi condamnat în 1999 la 18 ani de închisoare, fiind acuzat de subminarea ordinii publice în timpul mineriadei din septembrie 1991, în urma căreia Petre Roman va demisiona din funcția de prim-ministru.

Pretextul mineriadei din 1999 este chiar această condamnare a lui Miron Cosma, cel din urmă încercând să utilizeze starea de disperare a minerilor în interes personal. După încercarea de salvare personală, Cosma va pierde și susținerea minerilor care imediat după eșecul mineriadei se vor dezice de el, acuzându-l de servilism politic. Imaginea Ligii Sindicatelor Miniere din Valea Jiului se va eroda din ce în ce mai mult, minerii devenind conștienți că au fost manipulați politic fără să reușească să-și păstreze intacte locurile de muncă. Vor continua să rămână atașați lui Ion Iliescu, pe care îl vor susține la alegerile din 2000 să câștige cel de-al doilea mandat de președinte. În august 1999, de ziua minerului (6 august), primul președinte postdecembrist va fi invitatul de onoare al sărbătoririi celei de-a 70-a aniversări a grevei minerilor de la Lupeni din 1929, prilej cu care își va face campanie electorală, acuzând guvernarea de opoziție CDR și pe Emil Constantinescu pentru închiderea minelor și pierderea locurilor de muncă de către mineri. Momentul întâlnirii este unul încărcat de semnificații. Greva din 1929 a fost reprimată sângeros, fiind uciși câteva zeci de mineri și răniți în jur de 200, conform relatărilor din presa vremii⁴³. Regimul comunist va reprezenta această grevă ca un moment emblematic al luptei clasei muncitoare împotriva exploatării regimului burghez, deși tragicul moment fusese cauzat de situația economică deplorabilă din timpul Marii Crize (1929-1933), care va afecta și alte categorii sociale, la scară mondială.

În 1999, Ion Iliescu va utiliza această comemorare a minerilor pentru a capitaliza încă o dată politic. Minerii își vor striga și de această dată disperarea, punând pe seama mineriadelor pierderea statutului de

⁴² David Kideckel, Bianca Botea, Raluca Nahorniac, Vasile Șoflău, *op. cit.*, p. 149.

⁴³ *Ibidem*, p. 150.

„cremă a muncitorimii” și transformarea lor într-un soi de paria. În această cheie, restructurarea sectorului miner apare mai mult ca o răzbunare politică, ca o vendetă și nu ca o necesitate economică.

Înainte de a pierde salarii și locuri de muncă, minerii pierd capitalul de încredere, onorabilitatea de lideri ai muncitorilor. O dovadă în plus a acestui fapt este modul în care a fost receptat în Valea Jiului filmul „Prea târziu”, regizat de Lucian Pintilie, după apariția sa din 1996, întărind convingerea minerilor că au fost nedreptățiți, fiind utilizați fără scrupul în luptele politice de la vârful puterii⁴⁴.

Filmul redă realitatea Văii Jiului, de după primele mineriade, dominată de relația dubitativă dintre șefi și subalterni, bărbați și femei, de acceptare tacită până la urmă de către toți a răului generalizat pentru ca nimeni să nu-și piardă locurile de muncă, funcțiile, pozițiile. Oamenii se urmăresc suspicios unii pe alții, iar deasupra tuturor pare să planeze o forță obscură care-i controlează și supraveghează în permanență. Dar dincolo de atmosfera de suspiciune generalizată, de așteptare încordată a unor decizii care întârzie parcă să vină, în prim planul acțiunii se situează căutarea neobosită a tânărului procuror bucureștean Dimitrie Costa de a rezolva o crimă petrecută în mină. În timpul anchetei, alte morți suspecte se petrec în vintrele pământului, ceea ce-l va determina pe procuror să-l caute pe ucigaș printre minerii activi.

În cele din urmă, ucigașul va fi „scos la lumină” din întunericul galeriilor. Este un fost miner cu probleme psihice, care trăiește în mină, furând hrana minerilor și ucigându-i. Ferzaț, minerul criminal, este fratele geamăn a lui Fiști, de asemenea cu probleme psihice, internat într-un sanatoriu de boli mintale. Cei doi frați trebuie să fi trecut, așa cum are convingerea procurorul Costa, printr-un experiment de „lobotomizare”, de pierdere a capacităților umane.

Procurorul caută mai mult decât un simplu criminal, el caută ilustrarea vie a minerului bătaș din Piața Universității, „animalul”, „involuția programată” de către sistemul politic comunist și postcomunist. În ochii tânărului procuror, Valea Jiului apare astfel ca un laborator de inginerie socială, locul unde se inventează prototipul omului nou, involuat, adus în stare de animalitate pentru a putea fi dominat și instrumentalizat politic. La cererea anchetatorului, minerii

⁴⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=f16o1qMDfxI>; accesat la 21.04.2023.
<https://biblioteca-digitala.ro>

sunt aliniați, la ieșirea din schimb, la peretele de la dușul colectiv, în pielea goală și spălați cu furtunul pentru a putea fi cercetați în toată goliciunea. Scena este de maxim dramatism, arătând atât disperarea de a înțelege ce s-a întâmplat cu societatea românească în anii '90, dar și starea de fragilitate a condiției umane supuse controlului și verificării.

Întrebat de către fostul director de mină, convertit la afaceri după 1989 – Beria (nume predestinat!) – ce dorește să demonstreze cu ancheta, Costa răspunde: „să-l scot la lumină [pe criminal], să-l pun în cușcă în piața publică, să se vadă ce produce industria asta a voastră. O rezervație de urangutani programați la cerere...”.

Filmul lui Pintilie, pe lângă calitățile artistice incontestabile, oferă, fără îndoială, prilej de reflecție și dezbateră privind gradul de implicare a politicului în viața minerilor din Valea Jiului, controlul nu numai al fluxului productiv, dar și al oamenilor aserviți politicului. Va stârni, în schimb, o imensă tulburare printre minerii și foștii mineri din Valea Jiului, care îl vor percepe ca pe o denigrare suplimentară. Prăpastia dintre intelectuali și mineri nu numai că nu se va atenua, dar se va adânci și mai mult, servind până la urmă tot politicienilor, care se vor grăbi astfel să restructureze sectorul minier din Valea Jiului. Abia după disponibilizările din 1997 și declararea, în anul următor, a Văii Jiului ca zonă defavorizată, minerii încep să fie percepuți mai puțin ca „brute” și „animale”, și mai mult ca victime ale sistemului, campioni ai șomajului, alcoolismului, mizeriei și sărăciei endemice. Ei însuși încep să se reprezintă pe sine ca ființe vulnerabile, lipsiți de grija și protecția statului, victime ale nepăsării noilor conducători, îmbogățiți peste noapte, ale defăimării, dar și ale manipulării politice.

După intrarea României în Uniunea Europeană în 2007, sectorul minier din Valea Jiului va continua să piardă teren în plan economic, ca o consecință firească a racordării României la politicile europene de protecție a mediului și de trecere la o economie durabilă, mai puțin poluantă. Conform planului de restructurare din 2012, majoritatea minelor își vor înceta activitatea, rămânând active până în prezent doar patru (Vulcan, Lupeni, Livezeni, Lonea) dar cu personal mult diminuat⁴⁵. Urmează ca și acestea patru să se închidă în următorii ani, renunțându-se total la exploatarea cărbunelui în Valea Jiului.

⁴⁵ Rodica Burlacu et al., *Tranziție justă în Hunedoara. Diversificarea economică echitabilă și durabilă*, raport pregătit de CEROPE – Centrul Român de Politici Economice pentru Greenpeace România și Bankwatch România, 2019, p. 11.

Concluzii

Minerii Văii Jiului se vor constitui în timp într-o categorie nu atât privilegiată, cât mai ales deținătoare a unui statut preferențial, cu precădere de ordin psihologic, pe care-l vor pierde treptat după 1989. Această distincție între privilegiu și statut preferențial mi se pare importantă, dat fiind faptul că privilegiul ține mai curând de o putere atribuită la naștere, de avantajele și drepturile de a fi fost născut într-un anumit grup social, ceea ce nu este cazul minerilor⁴⁶.

Munca grea și periculoasă în mină nu are cum să se constituie în privilegiu. Ea devine, în schimb, mobilul obținerii unui statut preferențial, mai ales de natură psihologică, a unei identități puternic valorizate înainte de 1989. Prin propagandă statul socialist este cel care le va crea aparența superiorității față de celelalte categorii sociale, de care minerii nu sunt pe deplin conștienți, în sensul în care consideră avantajele ca bine meritate. Statutul de clasă superioară este în ochii lor pe deplin justificat de munca în subteran, distinctă de orice altă muncă prin efortul depus, condiții dificile și periculoase.

Propaganda creează imaginea de monolit a minerilor, accentuând cu precădere aspectele legate de solidaritate, unitate, dar și de competitivitatea în ceea ce însemna „întrecerea socialistă”. Minerii internalizează practic imaginea care le este atribuită, se identifică în grade diferite, în funcție de origine, cu ceea ce le este atribuit din exterior. Acest lucru nu înseamnă că sunt lipsiți total de voință proprie, o dovadă a liberului lor arbitru fiind chiar greva din 1977.

Statul este cel care cultivă sentimentul unei unități artificiale, dar, în mod paradoxal, și perpetuarea inegalităților chiar și printre mineri. Antrenarea clivajelor, antagonizarea diverselor categorii sociale și profesionale este astfel principala metodă de control, mai ales după greva din 1977. Aduși cu forța să lucreze în Valea Jiului, ultimele valuri de detașați proveneau din medii umile și sărace, originea lor eminamente țărănească dovedindu-se determinantă și în acțiunile politice de stradă. Pierderea identității care se prefigura ca iminentă, imediat după 1989, le induce un puternic sentiment al

⁴⁶ Vezi Linda Black, David Stone, *Expanding the Definition of Privilege: The Concept of Social Privilege*, în „Journal of Multicultural Counseling and Development”, Virginia (USA), vol. 33, 2005, p. 245.

rușinii, specific grupurilor de proveniență țărănească⁴⁷. Dacă ținem cont că majoritatea minerilor proveneau din mediul rural unde păstrarea locului de muncă însemna păstrarea onorabilității în ochii celorlalți, vom înțelege și mai bine mobilul acțiunilor lor. Pierderea locurilor de muncă însemna mai mult decât pierderea unor drepturi sau a unor privilegii, însemna renunțarea cu totul la un statut, la un capital cultural și simbolic definitoriu din punct de vedere identitar⁴⁸. Sentimentul de rușine amestecat cu cel de nedreptate se va acutiza după condamnarea actelor lor în spațiul public. Această rușine și nedreptate îi va urmări până azi atât pe cei care au participat la mineriade, cât și pe cei care nu au avut nici un amestec.

⁴⁷ David Kideckel, Bianca Botea, Raluca Nahorniac, Vasile Șoflău, *op. cit.*, p. 152.

⁴⁸ *Ibidem.*

CONCEPTUL GUSTIAN DE FILM DOCUMENTAR

Mirela MIRON*

Abstract

The sociological documentary is a film genre developed in the 1930's, based on an original idea devised by the sociologist and professor Dimitrie Gusti. This article analyzes the texts on the sociological documentary written by Dimitrie Gusti and some of the members of, what would be later called, The Sociological School in Bucharest. The aim of the article is to reveal the intentions and particular features of the sociological documentary. It has been defined by its creator in 1932, in a press article which I consider to be a programmatic statement. The documentary represents a methodological tool used in the monographs grounded in field-based sociological research, in the rural area of the interwar period. This new type of film was created as a polemic response to the contemporary studio films and to the trends of idealizing the rural life of that time in Romania. Out of all the features of the sociological documentary, this article examines its affiliation with realism, the concepts of script and direction, which underpinned its creation and gives it originality and value. Thus, the sociologist Dimitrie Gusti proves to be a filmmaker, producer of documentary films that he created and co-directed with his collaborators.

Keywords: sociological documentary film; interwar realist documentary; visual anthropology; Dimitrie Gusti; script and direction of the sociological film; the interwar Romanian village.

Cuvinte-cheie: film documentar sociologic; documentarul realist interbelic; antropologie vizuală; Dimitrie Gusti; scenariul și regia filmului sociologic; satul interbelic românesc.

Inițiatorul filmelor documentare sociologice este Dimitrie Gusti, filosof, sociolog și etician, profesor la Universitățile din Iași și București, Ministrul Instrucțiunii Publice, Cultelor și Artelor între 1932 și 1933, președinte al Academiei Române între 1944 și 1946, considerat creatorul sociologiei românești. El afirma, în anii '30, că și-a propus o reprezentare realistă a vieții satului cu ajutorul „cinegrafiei integrale”, într-un context de cercetare monografică a societății rurale românești, numind aceste documentare „filme realiste sociologice” și „poeme rustice”¹.

* Doctorand la Facultatea de Teatru și Film, Cinematografie și Media, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca – România.

¹ Dimitrie Gusti, *Filmul documentar sociologic*, în „Curentul”, 16 ianuarie 1932, p. 2.

<https://biblioteca-digitala.ro>

La aproape 100 de ani de la premiera primului dintre ele, în 1929, documentarele sociologice au devenit accesibile publicului larg, prin internet, uneori colorizate sau cu adaos de muzică. Puținele informații care apar în descrierea lor le prezintă ca fiind descriptive, textualizări prin imagine ale unor meșteșuguri sau obiceiuri din România interbelică sau ca păstrătoare de memorie ale unor personalități ale vremii. Însă, câteva articole greu accesibile, din anii '70 sau '80 ai secolului trecut, semnate de istoricul de film B.T. Rîpeanu sau de criticul Valerian Sava, afirmă contribuția lor la istoria cinematografului și influența lor la începuturile cinematografului românesc.

Ipoteza acestui studiu este că documentarul sociologic a fost conceput de Dimitrie Gusti în cadrul esteticii realismului, ca un demers artistic ce transcende paradigma socio-antropologiei ca „disciplină logocentrică care anexează imaginea”². Aceste filme au rulat în cinematografe, în perioada interbelică, independent de contextul cercetării monografice gustiene. În cultura românească interbelică, documentarul realist gustian se alătură concepției lovinesciene autohtone, a evoluției perspectivei artiștilor interbelici asupra lumii rurale românești, de la subiectivitate către obiectivitate. Astfel, alăturăm filmele „Drăguș, viața unui sat românesc”³ (1929), „Cornova, viața unui sat din Basarabia” (1931) și „Satul Șanț” (1935) tradiției abordărilor literare ale satului românesc ale unor Slavici sau Rebreanu.

Criticul literar Paul Cernat vorbește într-un articol despre atitudinea realistă a monografiilor sociologice și despre calitățile literare ale materialelor textuale ale membrilor Școlii Sociologice de la București, observând „măsura curiozității interdisciplinare a literaților români interbelici”⁴. În 1944, în discursul omagial prilejuit de moartea

² Discuție cu sociologul Marius Lazăr, în conferința „Sociologi documentariști: filmele lui Henri H. Stahl” de la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” din București; <https://arhiva.unatc.ro/cine-varietati/sociologi-documentaristi-filmele-lui-henri-h-stahl/>, accesat la 07.09.2025.

³ Titlul inițial.

⁴ „În Universitatea românească interbelică, literele, filosofia și sociologia erau discipline integrate; D. Gusti conducea seminarul de sociologie, politică și etică din cadrul Facultății de Litere și Filozofie din București, iar mare parte din conferințele, dezbaterile și anchetele asociate s-au desfășurat în cadrul respectivei facultăți. (...) Paginile monografiilor socio-antropologice, documentele folclorice și celelalte materiale textuale culese „de pe teren” au, adeseori, o expresivitate literară frapantă (chiar dacă involuntară), plină de naturalețe”. Paul Cernat, *Autenticitate și realism monografic. Scriitorii români interbelici și școala Gusti*, https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2017/01/02_Paul_Cernat.pdf, accesat la 07.09.2025.

<https://biblioteca-digitala.ro>

lui Liviu Rebreanu, susținut în cadrul Academiei Române, în calitate de președinte al ei, sociologul Dimitrie Gusti aprecia la acest scriitor „curajul de a proclama în opera sa adevărul social înainte de orice. Țăranul român nu este nici bun, nici rău, ci este așa cum este el în realitate. Este, dacă vrei, punctul de vedere al sociologiei științifice, de aceea, romanul lui Rebreanu se poate numi sociologic”⁵.

Prezentul material analizează conceptul de film documentar sociologic având ca principale surse de documentare articolul publicat de Dimitrie Gusti în 1932, „Filmul documentar sociologic”, pe care îl considerăm manifest programatic, articole și scrieri memorialistice ale unora dintre colaboratorii săi, precum Henri H. Stahl și Harry Brauner, precum și cercetările pe acest subiect ale istoricului de film B.T. Rîpeanu. Astfel, ne propunem să urmărim intențiile polemice care au stat la baza conceperii acestui tip de film și care au condus către opțiunea pentru estetica realismului, felul în care camera de filmat a fost folosită ca instrument de cercetare de teren, precum și elementele care conferă originalitatea și valoarea documentarului sociologic: regia și scenariul, alături de elemente de imagine și de montaj. În finalul articolului, vom identifica motivațiile personale gustiene pentru realism, în memorialistica sa.

Primele două filme documentare sociologice realizate de Dimitrie Gusti și colaboratorii săi, în cadrul campaniilor de cercetare monografică a satelor românești, sunt „Drăguș, viața unui sat românesc”, în 1929, și „Cornova, un sat basarabean”, în 1931. Cel de-al treilea, „Satul Șanț”, este produs la doar câțiva ani distanță, în 1935. În 1938 este montat documentarul „Locuința țărănească din România”, unde Gusti folosește materiale filmate pentru documentarele sociologice precedente. În 1937 este realizat, în cadrul a ceea ce va deveni Școala Sociologică de la București, „Obiceiuri din Bucovina”, de către Henri H. Stahl și Constantin Brăiloiu, un documentar cine-etnomuzicologic. În 1938 s-au făcut filmări pentru un nou documentar, destinat a fi prezentat la Conferința Internațională de Sociologie ce urma a se desfășura la București, conferință ce nu a mai avut loc din cauza iminenței războiului. Filmările se află și acum, în stare brută, în Arhiva Națională de Filme. Alte filme documentare nu au mai fost realizate, au urmat anii

⁵ Dimitrie Gusti, „Liviu Rebreanu”, în *Pagini alese*, București, Editura Științifică, 1965, p. 95.

celui de-al Doilea Război Mondial și apoi comunismul care a eliminat sociologia dintre disciplinele academice, iar unii dintre membrii Școlii au fost închiși în temnițe sau marginalizați.

În 1970, după reabilitarea sociologiei ca știință, istoricul de film Bujor Rîpeanu, împreună cu criticul Ion Filotti Cantacuzino, pune explicit problema intenționalității filmelor documentare sociologice în cadrul unui interviu cu Henri H. Stahl. Într-o abordare directă asupra problematicii, Rîpeanu îl întreabă pe Stahl dacă filmul sociologic a fost gândit și proiectat „să trăiască singur sau numai ca material ilustrativ la campania respectivă”, iar profesorul sociolog și coregizor răspunde confirmând faptul că filmul documentar sociologic este mai mult decât un instrument de cercetare, el are autonomie, la fel ca și muzeul sociologic: „Nu ca material auxiliar. Era un film sociologic cu pretenția să creeze în cinematografie un gen nou. Adică, așa cum se folosea o expoziție, așa se utiliza și filmul; cu dublul scop de a arăta, pe de o parte, metoda lui de lucru, de cercetare, iar pe de altă parte, de a arăta filmul care avea valoare pentru conținutul său. Filmul era proiectat neînsoțit de vreun text explicativ”. Bujor Rîpeanu insistă și întreabă dacă filmul „putea exista independent, în afara profesorului Gusti”, iar răspunsul vine prompt, precizând elementul de originalitate, conceptul sociologic gustian: „Desigur, în intenția lui, era un film documentar, elaborat însă pe o concepție sociologică”⁶. În sprijinul acestei idei, stau mărturie atât articolul programatic publicat de Dimitrie Gusti în ianuarie 1932, redat integral și analizat în cele ce urmează, cât și alte articole și luări de cuvânt ale profesorului și ale colaboratorilor săi, citate mai jos.

1. Un manifest programatic⁷

În numărul de sâmbătă, 16 ianuarie 1932, al ziarului „Curentul”, Dimitrie Gusti publică discursul său introductiv ținut cu ocazia prezentării în aceeași săptămână – miercuri, 13 ianuarie 1932 – în fața publicului, în amfiteatrul Academiei de Înalte Studii Economice, București, a celor două filme documentare realizate la Drăguș și Cornova, în 1929 și, respectiv, 1931.

⁶ *Convorbire cu Henri H. Stahl despre filmul sociologic realizată de Bujor T. Rîpeanu și Ion Cantacuzino*. Text îngrijit, prezentare și note de Dinu-Ioan Nicula, Marin Diaconii și Simona-Grazia Dima, în „Revista română de sociologie”, nr. 1-2, 2005, p. 70-71.

⁷ Citatele din această secțiune care nu primesc altă indicație bibliografică fac parte din Dimitrie Gusti, *Filmul documentar sociologic*, p. 2.

Articolul este intitulat „Filmul documentar sociologic” și conține toate elementele unui manifest programatic: este polemic și propune un nou concept de film. În introducerea autorul aduce o clarificare adresată publicului pentru a-l preveni despre noutatea demersului său cinematografic, precizând care sunt diferențele dintre filmele documentare sociologice și cele „de studio”, față de care se situează polemic. Autorul prezintă cele două filme documentare sociologice concepute și produse de el ca fiind „fragmente dintr-o vastă serie de lucrări”, lucrări pe care le va detalia la final, în concluzie.

Institutul Social Român a prezentat publicului două filme: „Drăguș” – un sat din Ardeal și „Cornova” – un sat din Basarabia. Pentru a înlătura însă dela început orice nedumerire, aducătoare de eventuale decepții, adaug dela început că nu este vorba de filme sonore ori palpitante, ci de două filme documentare, adică de două fragmente dintr-o vastă serie de lucrări, al căror scop este cercetarea științifică amănunțită a realității sociale românești.

Urmează prima parte a articolului în care Gusti vorbește despre relația dintre camera de filmat și metodologia cercetării și arată ce este monografia sociologică și care sunt scopurile ei. El definește monografia ca: „sinteză în timp și în spațiu a unui colț de țară, o vedere de ansamblu menită să înglobeze într'un tot, atât tradițiile trecutului cât și realitățile prezentului și posibilitățile viitorului” și precizează scopul cu care satul românesc este cercetat: „monografistul urmărește a descoperi pricinile de amortire și principiile de viață, adică principalele caracteristici sociale ale satului românesc de astăzi”. Se face apoi o referire la publicul țintă căruia i se adresează aceste filme, „intelectualilor curioși și oamenilor politici iubitori de o mai profundă înțelegere a vieții românești”.

Această parte cuprinde o a doua atitudine polemică, referitoare la curentele culturale din epocă care idealizau lumea rurală, atitudine de care se desolidarizează, numind percepția satului ca pitoresc drept romantică: „fără romantismul turistului dornic de pitoresc”. Câteva rânduri mai jos, savantul profesor și om politic va numi filmele documentare sociologice ca fiind realiste. Tot acolo va preciza neapartenența filmelor produse și coregizate de el la vreo ideologie.

Legătura dintre filmul documentar sociologic și monografia sociologică se face în momentul în care Gusti vorbește despre metodologia sa de cercetare de teren și „aparatură ei științifică”. El justifică alegerea cinematografiei prin avantajele tehnice și prin

capacitatea superioară de evocare: „nu s'a putut trece peste datele tehnice și emotive ale cinegrafiei integrale, o armătură de tehnică vizuală ce dă cea mai puternică posibilitate de evocare a vieții”, detaliind cele două mari atuuri ale ei.

În ce constă această cercetare, care se numește: monografie sociologică? Care îi sunt mijloacele de investigație și rezultatele? Iată lucruri ce se pot afla în seria de comunicări a secției sociologice, ce vor avea loc în fiecare Miercuri seara, la sediul Institutului Social. I.S.R. dorește a arăta intelectualilor curioși și oamenilor politici iubitori de o mai profundă înțelegere a vieții românești, o metodă de lucru și un sistem științific, prin a căror aplicare se dă dovada comoarei de viață ce se ascunde într'un sat pe cât de mic ca suprafață, pe atât de profund ca adâncime. Și ce material imens se poate descoperi acolo, numai în câteva săptămâni de lucru, când se muncește sever, cu disciplină și Însuflețire!

Șapte ani dearândul, monografiști s-au stabilit, în fiecare an, în alt sat din altă regiune a țării, pentru ca în muncă încordată și tăcută, prin străduințe zi de zi, să extragă din fizionomia satului, fără romantismul turistului dornic de pitoresc, o monografie sociologică. O monografie sociologică, adecă o sinteză în timp și în spațiu a unui colț de țară, o vedere de ansamblu menită să înglobeze într'un tot atât tradițiile trecutului cât și realitățile prezentului și posibilitățile viitorului.

Un instantaneu panoramic, atotcuprinzător, care rezumă zăcămintele de bogăție sufletească și materială, și rezervele de energie acumulată ale stoicului. Monografistul, observator ager și sprinten, cu privire proaspătă și sfredelitoare, urmărește a descoperi pricinele de amortire și principiile de viață, adecă principalele caracteristici sociale ale satului românesc de astăzi.

Pe lângă sistem; și metodă de cercetare proprie, monografia are nevoie de un întreg aparat științific; dela desenuri, planșe, diagrame și tabele statistice, până la aparate de înregistrat melodii, organizații de cercetări de laborator: serologice, antropologice, ori pur medicale, sau de înregistrare fotografică (I.S.R. posedă o bogată colecție, întrebuințată uneori, fără indicația sursei, de către Ministerul de Externe în opera sa de propagandă).

În acest sistem de mijloace de documentare precisă, nu s'a putut trece peste datele tehnice și emotive ale cinegrafiei integrale o armătură de tehnică vizuală ce dă cea mai puternică posibilitate de evocare a vieții.

În a doua parte a acestui manifest programatic, Gusti conturează mai precis, din punct de vedere artistic, conceptul de film documentar sociologic, mai întâi precizând raportul dintre metodologia științelor sociale și arta cinematografică: „așa s-au realizat (...) două filme de documentare sociologică care pot fi numite și experimentale sau realiste”. În buna tradiție a curentului realist, câteva rânduri mai sus, profesorul exprimase o desolidarizare de atitudine romantică asupra satului.

După ce se afirmă încă o dată polemica cu filmele de studio, se precizează că filmele documentare nu suferă de „deformare intențional estetică ori doctrinară”, înțelegând aici desolidarizarea de estetica romantismului, despre care a vorbit anterior, iar despre cea doctrinară, Gusti va aduce clarificări mai jos, precizând că se referă la filmele sovietice.

Cititorul articolului a aflat până în acest moment cui se opune filmul documentar sociologic: filmelor de studio, atitudinii romantice asupra satului și filmelor ideologizate sovietice, și că acestea se încadrează curentului realist, iar conceptul lor original se află în cercetarea monografică de teren, în mediul rural românesc.

Dimitrie Gusti continuă seria negațiilor, definind filmul sociologic fiind „fără actori, fără regizori, fără replici și fără acțiune”. În următoarele rânduri el aduce corespondențe acestor concepte, precizând că în loc de studio s-a folosit satul și regiunea în care au avut loc filmările, că acțiunea filmului este însăși „viața” și că textul, „l-au făcut țărani înșiși, prin viața lor obicinuită”.

Despre monografiștii coregizori, colaboratorii săi, se precizează că rolul lor a fost de a transpune în imagine secvențe din viața firească a satului, precum și că nu s-au amestecat în ceea ce se desfășura firesc, pe terenul de cercetare. Fără a folosi termenul de scenariu, de data aceasta, Dimitrie Gusti se referă la el folosind cuvintele „ideea cercetării monografice”, adică doctrina sa, a cadrelor și a manifestărilor.

Gusti afirmă, din nou, apartenența filmelor sale la curentul realist, precizând legătura dintre cercetarea de teren și filmul documentar realist: „Filmul realist sociologic se poate defini ca o monografie sociologică sintetizată în imagini rapide”. În următoarele rânduri el precizează că imaginile filmelor sale au mai mult decât valoare documentară și identifică valoarea artistică a lor în dramatismul desfășurării firești a vieții unei comunități rurale care îi asigură poezia și originalitatea.

Așa s'au realizat filmul „Drăguș”, în Iulie 1929, și „Cornova”, în August 1931, două filme de documentare sociologică, cari pot fi numite și experimentale ori realiste. Căci aceste filme, în totul eliberate de atmosfera înăbușitoare și seacă a studiului, de mijloacele teatrale ale punerii în scenă, și de orice deformare intențional estetică ori doctrinară, sunt filme fără actori, fără regizori, fără replici și fără acțiune.

Studio, a fost satul și regiunea, – în plin aer, – unde s'a făcut cercetarea monografică; personagiile, au fost țărani din satul studiat, așa cum ei trăesc; acțiunea, niciuna, ori, preamulta: viața însăși, desfășurată în cadrul ei natural; textul, l-au făcut țărani înșiși, prin viața lor obicinuită. În sfârșit, regizorii: grija monografiștilor de a încadra o serie de imagini vizuale în ritmul total al vieții sătești, reconstituind exact împrejurările de viață, fără nici un amestec din partea celor ce luau filmul.

Dacă filmul documentar nu are la bază o teză, estetică ori de propagandă (cum sunt, bunăoară, filmele sovietice), seria de imagini cinematografice ce alcătuiește filmul, nu este însă luată la întâmplare, ci este străbătută de o idee directivă, de un plan; o ideologie științifică, care este ideea cercetării monografice. Filmul realist sociologic se poate defini ca o monografie sociologică sintetizată în imagini rapide, Filmul documentar sociologic nu oferă însă numai documente, ci exprimă forme sociale de viață. Simplele elemente documentare, luate pentru o demonstrație cu totul științifică, se transpun pe planul emoțional, și devin un adevărat poem rustic.

Pentru că deși filmul nu are, după formula obicinuită, nici personaje și nici acțiune, prezintă el totuși un deosebit interes dramatic? Fiindcă se referă la viața comunității sătești. De aceea filmul realist conține mai mult decât fotografii oneste, și decât tablouri inimoase, dar reci – pentru că din el se desprinde o poezie spontană, și pentru că în el vibrează un suflu și o frăgezime noi de viață originală.

În încheiere, documentarul sociologic este integrat în activitatea Institutului Social Român, concretizată în trei realizări: monografiile scrise, filmele documentare și muzeul sociologic, Gusti dezvăluind intenția de a realiza 10-12 filme documentare sociologice. Bine structurat și conținând principalele aspecte legate de filmele documentare sociologice, acest articol va fi reluat sub diferite forme, în următorii ani, în conferințele profesorului în străinătate sau în alte scrieri ale sale.

Secția sociologică a I.S.R. intenționează să continue filmarea satelor, pe regiuni. Căci, credem, zece până la douăsprezece filme sâtești a i face, pentru cunoașterea și înțelegerea țării, mai mult decât întregi vrafuri de cărți. Acest plan cinematografic intră în cadrul unui vast câmp de acțiune monografică. O sociologie românească a satelor filmată, ar sta alături de seria de publicații: sociologia monografică a României, – care își va inaugura apariția cu monografia satului basarabean Cornova, în trei volume, grație generozității fundației americane Rockefeller (o monografie care, sperăm, – va oferi argumentul hotărâtor celor ce nu știu încă cât este de veche româneasca Basarabie), – și de Muzeul sociologic, plănuiră a cuprinde reconstituirea intuitivă și științifică a câte unui sat din fiecare regiune românească, și care va fi adăpostit în viitorul local al I.S.R. ale cărui planuri impresionante se datoresc mult talentatului membru al Institutului, d-l arhitect Duiliu Marcu.

Prezentarea filmelor Drăguș și Cornova au valoarea unui act de credință în posibilitatea înfăptuirii acestei opere.

Așadar, filmele sociologice au dorit să reprezinte, la premiera primului dintre ele, „Drăguș – viața unui sat românesc”, în 1929, un demers inovator și critic atât asupra atitudinii romantice asupra satului românesc, în cultură, cât și a filmelor „de studio” din acea vreme (nu a celor de ficțiune) și a celor de propagandă: „Căci aceste filme, cu totul eliberate de atmosfera seacă și înăbușitoare a studioului, de mijloacele teatrale ale punerii în scenă și de orice deformare intențional estetică sau doctrinară (...) filmul documentar nu are la bază o teză, estetică sau de propagandă (cum sunt, bunăoară, filmele sovietice)”. Această atitudine critică nu a avut conotațiile marxiste, precum în cazul contemporanului Dziga Vertov, dar și-a propus aceeași redare a „vieții”.

De ce această poziție polemică a lui Dimitrie Gusti și ce gen de cinematografie se străduia să susțină? Din interviurile sale anterioare din presa vremii, în contextul discuțiilor despre necesitatea cenzurii și despre vârsta la care copiii și tinerii pot avea acces în cinematografe aflăm că filmele față de care se poziționa critic Dimitrie Gusti sunt numite „manifestări de senzație, îndemnate totdeauna de pofta de câștig”⁸. În interviul pe care i-l acordă lui Ioan Massoff, în 1925, în calitate de vicepreședinte al Academiei, Dimitrie Gusti precizează că

⁸ Ioan Massoff, *Convorbire cu domnul profesor Dimitrie Gusti, vice-președinte al Academiei*, în „Rampa”, 16 aprilie 1925, p. 2.

deși nu este adept al cenzurii și o consideră un „anacronism”, cinematograful fiind un mijloc de educare și de distracție pentru mase, propune „să intervie cenzura cinematografică necesară din punct de vedere medical, pedagogic și criminologic”⁹. În acest interviu, Gusti face apoi o distincție între două „categorii” de filme, „cele cari reproduc natura (redările peisagiilor, viața omului, plantelor, insectelor, etc.) considerându-le „un admirabil factor de istoriografie și sociologie”; despre filmele „așa zise literare”, cele „criminale” și „sexuale”, consideră că ele aduc prejudicii artei cinematografului și „pervertesc gustul publicului. Ele propagă criminalitatea și sunt o adevărată otravă pentru spectator”¹⁰.

Ideea de pervertire a publicului trimite, din nou, din punctul de vedere al țintei atitudinii critice, la o asemănare cu atitudinea lui Dziga Vertov care declară că filmul dramatic este „opiul poporului. Jos cu fabulele burgheze, trăiască viața așa cum e ea!”¹¹ Motivațiile sociologului nu aveau însă aceleași rațiuni ideologice cu ale mult mai celebrului său contemporan cineast, Gusti fiind el însuși numit de către colaboratorii săi un „democrat burghez receptiv”¹².

Filmele „de studio” sunt direcția spre care se îndreaptă critic Dimitrie Gusti și acesta explică insistența sa în viitoarele discursuri de a prezenta filmele realizate în cadrul Școlii Sociologice de la București ca „științifice”, evident făcând referire la scenariul lor bazat pe coordonatele doctrinei sale sociologice, a cadrelor și manifestărilor.

2. Metodologie și cinematografie

După proiecția celui de-al doilea film realizat de Institutul Social Român, Dimitrie Gusti exprimă legătura dintre cercetarea sociologică de teren și valențele estetice ale filmului sociologic: „simple elemente documentare, luate pentru o demonstrație cu totul științifică se transpun în planul emoțional și devin un adevărat poem rustic”. În 1936, după premiera celui de-al treilea film, Henri H. Stahl, în calitate de coregizor,

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Doru Pop, *Lecția de cinemază. Învățați limbajul cinematografic cu sau fără profesor*, Cluj-Napoca, Editura Ecou Transilvan, 2020, p. 124.

¹² Dimitrie Gusti, *Opere, V. Fragmente autobiografice. Autosociologia unei vieți. 1880-1955*. Texte stabilite, comentarii, note, documente de Ovidiu Bădina și Octavian Neamțu, București, Editura Academiei RSR, 1971, p. 353.

mărturisește funcția artistică a documentarului sociologic: „ne-am pomenit că filmul nu este numai un bun documentar ci și un film frumos” și „Satul românesc are uneori înfățișări sărbătorești cu totul falnice, adevărată plăcere plastică de fiecare clipă și în film am știut să ne folosim de acest lucru”¹³.

Filmul sociologic – reflecție a teoriilor gustiene de sociologie rurală, are un scenariu bazat pe „cadre” și „manifestări”, ce constituie componenta „științifică” pe care profesorul o afirmă clar în conferința sa din 1935, ținută la Facultatea de Drept de la Paris: „Luările de vederi nu se fac totuși la întâmplare, ci se supun unei idei directoare, care este planul de anchete monografice și care dă scenariului unitatea și coordonarea viziunii sociale”¹⁴.

Denumirea de „științifice” atribuită genului documentar inaugurat de doctorul Marinescu la finalul secolului al XIX-lea nu poate fi însă atribuită filmelor sociologice. Henri H. Stahl explică în interviul său din 1970 în ce constă termenul de „științific”, descriind criteriile conform cărora au fost alese aspectele din „viața” celor trei sate românești: Drăguș, Țara Făgărașului, în 1929, Cornova, Basarabia, în 1932 și Șanț, Țara Năsăudului, în 1935: „Dânsul [Dimitrie Gusti, n.n.] spunea că ar trebui să facem un film sociologic, adică un film care să fie documentar științific, la mare rigoare dar care să cuprindă absolut toate capitolele care interesează într-o analiză sociologică. Să fie o descriere a spațiului geografic în care se petrece viața satului; să fie și o descriere a populației; să se noteze ce există, ca trecut, și după aceea să se treacă din plin la viața economică, la munca pe care o fac oamenii și la o serie întreagă de ceremonii cu caracter etnografic și folcloric”¹⁵. De altfel, jurnaliștii vremii observă particularitățile filmului documentar sociologic în abordarea regizorală și legătura cu științele sociale: „ochii iscoditori ai regizorilor (...) au avut doar *l’embarras du choix* și apoi munca mult mai ușoară a clasificării scenelor (...) o exemplificare vie de ce este și ce poate știința socială experimentală”¹⁶.

¹³ Henri H. Stahl, *Al treilea film documentar al Institutului Social Român: „Satul Șanț”*, în „Sociologie românească”, nr. 2, februarie 1936, p. 31.

¹⁴ Dimitrie Gusti, *Opere*, I. Studiu introductiv de Ovidiu Bădina. Texte stabilite, comentarii, note de Octavian Neamțu, București, Editura Academiei RSR, 1968, p. 482.

¹⁵ *Convorbire cu Henri H. Stahl despre filmul sociologic...*, p. 70-71.

¹⁶ mr, *Din viața unui sat românesc: filmul documentar sociologic al satului Drăguș*, în „Adevărul”, martie 1930, p. 2.

Dimitrie Gusti observa, în conferința din 1932, după realizarea celui de-al doilea film documentar, la Cornova, în Basarabia, că filmele sale nu sunt o colecție de imagini: „Filmul documentar sociologic nu oferă însă numai documente, ci și exprimă forme sociale de viață”¹⁷. Această definiție o va detalia Henri H. Stahl, în articolul său scris imediat după cel de-al treilea film al Institutului Social Român, „Satul Șanț”, un succes de public, având în vedere cifra de 2500 a spectatorilor, la premieră, la cinematograful Aro din București. Profesorul Stahl descrie metodologia unui stil cinematografic care, în condițiile de libertate ale altor țări, peste câțiva ani, se va defini ca cinematograful observațional sau *cine-verite*: „Filmul trebuie să fie luat astfel ca pe cât cu puțință, ca cei care sunt filmați să nu bage de seamă. Altfel încetează de a fi naturali, se simt supravegheați și mișcărilor lor sunt stângace. (...) Scenele vii de viață nu pot fi repetate de dragul unei fotografii pe care o nădăjduiești mai bine reușită a doua oară”¹⁸.

Filmul documentar sociologic reflectă practicarea, din punct de vedere metodologic, în 1929, a observației participative, nu doar pe terenul de cercetare, ci ca stilistică cinematografică, lucru experimentat și popularizat mai târziu, în antropologia vizuală colonială de Jean Rouch. Echipa gustiană de cercetare monografică apare în filmul „Drăguș, viața unui sat românesc”, interacționând cu subiectul cercetării lor, sătenii, ceea ce mai târziu, prin Jean Rouch, va deveni o mare cotitură pe care filmul antropologic științific o va lua către asumarea privirii subiective.

În cadrul unei dezbateri din 1974, între mai mulți specialiști, reprezentanți ai unor instituții internaționale în domeniul cinematografiei, ocazionată de cea de-a treia ediție a colocviului internațional de film etnografic și folcloric, de la Timișoara, s-a ridicat problema raportului dintre știință și artă în filmul documentar, de asemenea s-a discutat despre obiectivitate. În contextul în care s-a vorbit despre Flaherty și Jean Rouch, Ion H. Ciubotaru a consemnat și mărturia lui Harry Brauner, participant la colocviu, care a reamintit existența filmului sociologic gustian și a remarcat raportul dintre obiectivitate și subiectivitate pe care îl reflectă, în contextul cercetărilor multidisciplinare monografice: „am avut fericitul prilej să particip la anchetele sociologice ale profesorului D. Gusti, unde, în anul 1929, a

¹⁷ Dimitrie Gusti, *Filmul documentar sociologic*, p. 2.

¹⁸ Henri H. Stahl, *Al treilea film documentar...*, p. 32.

<https://biblioteca-digitala.ro>

fost realizat primul film sociologic. Și acel film sociologic care de-a lungul timpului în diferite prilejuri a fost foarte apreciat, este, dacă nu mă înșel, primul film sociologic care a fost făcut în lume. Am pornit de la un fapt concret, am văzut cum un specialist, un etnograf, a făcut un film, iar ceilalți oameni, din aceeași specialitate nu erau mulțumiți, pentru că acel om a avut un singur punct de vedere, punctul lui de vedere, și că nu a putut realiza un film obiectiv. Eu consider că filmul sociologic poate să împace pe toată lumea, în sensul că filmul sociologic este făcut de un grup de oameni care sunt specialiști în diferite domenii. Filmul documentar, ca obiect de cercetare științifică, trebuie făcut de așa manieră încât să poată sluji fiecărui specialist”¹⁹.

3. Un scenariu izvodit de o doctrină sociologică

Scenariul filmelor documentare sociologice este realizat conform sistemului de gândire gustian al cadrelor și manifestărilor, constituit pe „cadrele” cosmologic, istoric, biologic și psihologic, urmărind, în esență, locul, timpul, personajele, cu trăirile lor, manifestările fiind acțiuni.

În articolul din „Cuvântul”, în 1932, Gusti precizează criteriul după care s-a ales ce să se filmeze în satele Drăguș și Cornova, că nu s-au filmat imagini la întâmplare, ci conform unui plan: „o ideologie științifică, aceea care este ideea cercetării monografice”²⁰. În calitate de coregizor, Henri H. Stahl, aduce o mărturie despre conceptul gustian de scenariu ce stă la baza acestor documentare: „Potrivit concepției profesorului Gusti, ar fi fost util ca acest documentar să redea, în chip credincios, fără punere în scenă, realitatea în toate aspectele ei, «pe cadre și manifestări» (...) Pentru a realiza gândul profesorului era totuși nevoie de o echipă de monografiști care să stabilească ce anume secvențe trebuiau înregistrate, potrivit unei scheme «științifice»”²¹.

Conform gândirii teoretice gustiene, monografia trebuia să cuprindă, așadar, pentru a fi completă, un studiu al tuturor cadrelor: cadrul cosmologic: cum e așezat satul, cum e determinată viața acestuia de teritoriu (munți, ape etc.), de subteritoriu (zăcămintele etc.) și de suprateritoriu (faună, climat etc.); cadrul biologic: studiul populației

¹⁹ Ion H. Ciubotaru, *Filmul – ca modalitate de cercetare a folclorului și etnografiei*, în „Convorbiri literare”, Iași, 12 decembrie 1974, p. 14.

²⁰ Dimitrie Gusti, *Filmul documentar sociologic*, p. 2.

²¹ Henri H. Stahl, *Al treilea film documentar...*, p. 30.

(alimentație, igienă etc.); cadrul istoric (trecutul satului); cadrul psihic (conformism și inovație, conflicte etc.). De asemenea, monografia urma să cuprindă și totalitatea manifestărilor sociale: manifestări economice (producție, câștiguri, comerț etc.), manifestări spirituale (religioase, artistice, morale, ideologice), manifestări juridice (obiceiuri juridice locale, forme de reglementare a conflictelor) și manifestări politice (forme de organizare și administrare). Filmul documentar sociologic prezintă în imagini reflecții ale cât mai multor aspecte ale cadrelor și manifestărilor, identificate pe terenul de cercetare.

Structura societății este înțeleasă de Gusti ca „manifestare colectivă de voință”, constituită din manifestări (sau forme de activitate) culturale, economice, etico-juridice și politice. Manifestările culturale și cele economice constituie viața socială, în timp ce manifestările juridice (normele) și cele politice (realizări de norme) reglementează viața socială. Toate aceste manifestări sunt condiționate de patru cadre – cosmologic, biologic, psihologic și istoric. Manifestările și cadrele sunt prezente în toate celulele sociale, sau unitățile sociale, iar în cazul cercetărilor monografice, unitatea socială va fi satul: „Filmul realist sociologic se poate defini ca o monografie sociologică sintetizată în imagini rapide”²².

Dimitrie Gusti atrage atenția că aceste cadre și manifestări se studiază urmărind: unitățile sociale (familia, neamul, șezătoarea, cârciuma etc.), relațiile sociale (relații între vecini, între sexe etc.), procesele sociale (proces de orășenizare sau modernizare), tendințele de evoluție socială (dezvoltare etc.). Spre exemplu, în documentarul „Drăguș, viața unui sat românesc” se poate observa trocul sau claca popii, în „Cornova, un sat basarabean” este surprins procesul de orășenizare, la nivel de vestimentație, iar în filmul „Satul Șanț” se prezintă o șezătoare în care se poate observa o secvență de teatru popular.

Bujor T. Rîpeanu citează mărturia lui Paul Sterian, coregizor al filmului „Drăguș, viața unui sat românesc”, din „Note pentru conferința ținută în județul Brașov” în 1976, „Începuturile și perspectivele filmului sociologic în România”, unde Sterian aduce recunoaștere ca cineast lui Dimitrie Gusti și afirmă contribuția gustiană și a colaboratorilor săi la conceperea unui scenariu original: „întreaga echipă a contribuit, sub conducerea profesorului, la

²² Dimitrie Gusti, *Filmul documentar sociologic*, p. 2.

<https://biblioteca-digitala.ro>

alcătuirea scenariului, scenaristului revenindu-i numai misiunea de a transmite sintetic, după regulile filmului, «acțiunea», «tema», «ideea», în secvențe filmice. Niciodată, cred, n-a fost alcătuită de atâția specialiști și cu atâta dragoste din partea lor o fundamentare a unui scenariu în nici un Hollywood din lume”. Colaboratorul lui Gusti precizează că profesorul „poate fi recunoscut și în calitate de cineast, nu numai ca producător, cu mijloace financiare și tehnice atât de limitate și de simple, dar mai cu seamă prin faptul că a supravegheat tot procesul de filmare, de la scenariu la luarea de vederi și până la montaj, având tot el grijă și de procesul de filmare și de difuzare”²³.

4. Regia

În articolul său programatic despre filmul sociologic, publicat în 1932, Gusti folosește sintagma „fără regie” și precizează că nu trebuie să existe vreo intervenție, din rațiuni artistice, în realitatea filmată, a colaboratorilor săi coregizori și operatori de imagine: „regizorii: grija monografiștilor de a încadra o serie de imagini vizuale în ritmul total al vieții sătești, reconstituind exact împrejurările de viață, fără nici un amestec din partea celor ce luau filmul”²⁴. Henri H. Stahl povestește, în 1970, despre munca coregizorilor, pe terenul de cercetare (și de filmare), ce urma scenariul constituit pe principii sociologice: „profesorul a dat sarcina la doi dintre monografiști să privegheze filmarea acestor vederi, conform unei scheme (...): o descriere geografică, o descriere a populației, a momentelor istorice care există în sat, viața economică a sătenilor și aspecte inedite”²⁵.

Filmările în cadrul cercetărilor monografice s-au realizat cu ajutorul unor operatori cu o excepțională experiență artistică, în domeniul lor profesional, în condiții foarte dificile din punct de vedere material: „este o realitate de care istoria filmului românesc nu poate face abstracție”²⁶. Operatorii Nicolae Barbelian în cazul primului dintre filmele sociologice, „Drăguș – viața unui sat românesc”, și Tudor

²³ Bujor T. Ripeanu, *De la „L'Indépendance Roumaine” la „Sovrofilm”... 1896-1950. O istorie cronologică ilustrată a cinematografeiei din România*, București, Editura Oscar Print, 2025, p. 221.

²⁴ Dimitrie Gusti, *Filmul documentar sociologic*, p. 2.

²⁵ *Convorbire cu Henri H. Stahl despre filmul sociologic...*, p. 73.

²⁶ Călin Căliman, *Istoria filmului românesc (1897-2017)*, București, Editura Ideea Europeană, 2017, p. 78.

Posmantir în cazul celorlalte filme realizate, sunt enumerați de istoricul Ion Cantacuzino pe lista scurtă a celor 20 de oameni care au făcut film de calitate, în România anilor '20, în condiții tehnice și materiale precare: „Trebuie să amintim numele lor cu un sincer respect pentru neîncetatele eforturi și pentru entuziasmul nesecat care i-a însuflețit”²⁷.

Stahl mărturisește în memoriile sale intenția de a filma într-un mod pe care astăzi îl numim „observațional” și deplânge dificultatea de a aplica această viziune pe tot parcursul filmărilor. Stahl exemplifică cu două dintre scenele care respectă acest principiu: „filmul Drăguș surprinde o serie de secvențe foarte reușite, printre care unele – cum sunt de pildă, cea a «Buzduganului» și a «clăcii Popii» – care astăzi, nemaipracticându-se, constituie un document unic în etnografia noastră”²⁸. Cu toate acestea, montajul supra-determină fragmentele filmate de Barbelian, care își pierde calitatea de mărturie, de element al istoriei, devenind parte a unei narațiuni, ceea ce sociologii și-au dorit: film sociologic și parte a unei alte narațiuni, din perspectiva receptării în timp, cea despre monografia sociologică și despre oamenii din echipele ei. Totuși, fragmentele menționate de Stahl, al „Buzduganului” și al „clăcii popii”, desprinse din film, rămân parte a memoriei publice ca act al mărturiei, având propria coerență cu toate că prin montaj au devenit parte a unei noi narațiuni.

Coregizorii, Nicolae Argintescu Amza și Paul Sterian, împreună cu operatorul Nicolae Barbelian, nu au respectat întru totul regulile stabilite de profesor, la Drăguș, în 1929, acolo unde a fost realizat primul dintre filme. Henri H. Stahl pune în discuție în volumul său memorialistic publicat în 1981, *Amintiri și gânduri...*, dificultatea de a aplica stilul cinematografic „cine-verite”, atunci când îl evocă pe operatorul primului film sociologic, realizat la Drăguș: „Barbelian nu înțelegea să înregistreze decât pe îndelete, doar cu o anumită lumină, în nici un caz «à contrejour» (îl și poreclisem «contre jour»), după o minuțioasă punere la punct. Era de aici aproape cu neputință să faci cu el ceea ce azi se numește «cine verite», adică înregistrarea prin surprindere a unor situații reale”²⁹. Se pare că nu acesta a fost motivul întreruperii colaborării lui Gusti cu Nicolae Barbelian, ci lipsa lui de

²⁷ Ion Cantacuzino, *Momente din trecutul filmului românesc*, București, Editura Meridiane, 1965, p. 28.

²⁸ Henri H. Stahl, *Amintiri și gânduri din vechea școală a „monografiilor sociologice”*, București, Editura Minerva, 1981, p. 150.

²⁹ *Ibidem*.

punctualitate, după cum aflăm: „în 1930 nu s-a mai făcut documentare cinematografică, Barbelian, cu care lucrasem la Drăguș, a venit la Runcu foarte târziu astfel că profesorul Gusti, supărat, s-a lipsit de colaborarea lui”³⁰. Astfel, la următoarea campanie monografică, în 1931, în Basarabia, la Cornova, va fi invitat Tudor Postmantir ca operator, Henri H. Stahl – coregizor, împreună cu Anton Golopenția, la revenirea din toamnă preluând această sarcină doar Golopenția.

„Drăguș – viața unui sat românesc”, în varianta rămasă până astăzi, reprezintă o a doua versiune de montaj, realizată de Henri H. Stahl și D.C. Georgescu, imediat după premiera din decembrie 1929. Au fost eliminate câteva secvențe. Filmul a avut o a doua „premieră”, în februarie 1930, în vederea căreia au fost eliminate câteva secvențe „regizate” de tinerii coregizori, Nicolae Argintescu Amza și Paul Sterian împreună cu operatorul Nicolae Barbelian.

Prin montaj, operațiunea ce cristalizează acel tot audiovizual – filmul, Henri H. Stahl a realizat, împreună cu D.C. Georgescu, îmbinarea care conjugă „realitatea” imaginilor satului Drăguș din 1929, cu conceptul de film documentar al profesorului Gusti, în acord cu criteriile sociologice practicate în cadrul cercetării monografice. Stahl rememorează atât motivul pentru care au fost eliminate secvențele, faptul că regia trebuia să se limiteze la alegerea momentelor, cât și felul în care s-a făcut acest lucru: „Împrumutasem un aparat de proiecție de la Casa Școalelor. (...) unde nu ne plăcea, opream, tăiam, lipeam... Și am făcut un nou montaj, care se păstrează în forma aceasta actuală. Și încă și în forma actuală este dificil. De-aici am învățat un lucru: că nu trebuie să avem de-a face cu regia, să ne amestecăm; să facem ceea ce astăzi se numește *cine-verite*. Sunt lucruri care se întâmplă în realitate, fără nici un amestec al regiei. Regia constă numai în alegerea momentelor”³¹.

Secvențele „regizate” au fost eliminate complet, păstrându-se până astăzi, la Arhiva Națională de Filme, versiunea a doua de montaj. Henri H. Stahl mărturisește despre faptul că unele secvențe trădează faptul că sătenilor li s-a spus ce să facă: „se simțea, adică, mâna, intervenția celor doi, care au aranjat...”³². Sociologul cineast ne oferă povestea uneia dintre secvențele eliminate care ni s-au păstrat doar

³⁰ *Ibidem*, p. 156.

³¹ *Convorbire cu Henri H. Stahl despre filmul sociologic...*, p. 73.

³² *Ibidem*.

printr-o spectaculoasă fotografie realizată de Iosif Berman³³: „li s-a părut lor că este foarte frumos dacă iau un copilaș, drăguț, frumos îmbrăcat și să-l urce pe un bivoli care pășea cu cârdu! (...) Ei au falsificat uneori realitatea. (...) se vedea clar că oamenii așteaptă să li se facă semn să înceapă și apoi făceau ceea ce trebuia să facă adică erau montați”³⁴. Câteva secvențe de felul acesta se pot observa încă în primul film sociologic, realizat la Drăguș, în 1929, având ca operator de imagine pe Nicolae Barbelian. Cel de-al doilea film documentar, cel realizat la Cornova, nu mai conține astfel de secvențe, operator de imagine fiind Tudor Posmantir.

Câteva piedici s-au mai ivit în calea realizării filmărilor „fără regie”, după cum mărturisește Henri H. Stahl despre campania din 1936, în Satul Șanț, Bistrița Năsăud, când a fost realizat cel de-al treilea film documentar sociologic, avându-l ca operator tot pe Tudor Posmantir: „Gândul meu era de a obține un documentar sistematic și mai ales nepus în scenă, document veridic și riguros științific, adică respectând adevărul așa cum era, bun sau rău”³⁵. Câteva diferențe de opinie îl vor împiedica pe Stahl în a pune în practică conceptul de documentar sociologic, așa cum fusese formulat de Dimitrie Gusti. Una dintre situații a fost reprezentată de atitudinea sătenilor șanțeni care nu doreau să se filmeze un element de ritual care prevedea ca mirelui să i se prezinte două false mirese, „două fete îmbrăcate cât mai pocit cu puțință, spre hazul tuturor”³⁶. A fost nevoit să nu filmeze „cele două pocitanii”, dar a reușit să le fotografieze, astfel încât să existe un document despre acest element de ritual. O altă „piedică” la care face referire Stahl a fost însăși atitudinea profesorului Gusti care nu dorea ca așezările de țigani să fie fotografiate „fără să depărtez pe cei mai urât îmbrăcați”³⁷.

Pentru a oferi un contraexemplu, Stahl numește o situație în care a înfățișat realitatea filmată fără nici o intervenție „regizorală”: „ceea ce am reușit să fac a fost să pun la cale o ceremonie agrară, cea a «cununii»

³³ O fotografie cu copii și bivoli, realizată de Iosif Berman, se poate vedea pe coperta cărții *Iosif Berman, maestrul fotoreportajului românesc interbelic*. Coord. proiect și prefață: Adriana Dumitran. Concepție grafică: Constantin Aurelian Popovici. Traducere: Ioana Mitea, București, Editura Bibliotecii Naționale a României, 2013.

³⁴ *Convorbire cu Henri H. Stahl despre filmul sociologic...*, p. 73.

³⁵ Henri H. Stahl, *Amintiri și gânduri din vechea școală...*, p. 336.

³⁶ *Ibidem*, p. 337.

³⁷ *Ibidem*, p. 336.

pe care am lăsat-o să se desfășoare «pe adevărat» fără să mă amestec și să cer îndrumarea nimănui, lăsând grupul de fete să facă ce știu ele uitând de faptul că mă aflăm în preajma lor, cât mai discret cu putință, cu aparatul cinematografică și fotografică»³⁸.

În capitolul „Înregistrarea mecanică” al volumului său de metodologie a cercetării monografice de teren, conceput în 1929 (după spusele autorului) și publicat în 1934, *Tehnica monografiei sociologice*, Henri H. Stahl consideră că filmarea conferă obiectivitate cercetării de teren: „observația și înregistrarea se face mult mai riguros, aproape fără amestecul subiectiv al cercetătorului” și, alături de fotografiere, propune „cinematografierea”³⁹ ca mijloc de „înregistrare mecanică”. Deci, din punct de vedere metodologic, filmele „de documentare” ale școlii gustiene, pe lângă această atitudine critică, „fără romantismul turistului dornic de pitoresc”⁴⁰, propuneau, în epocă, o nouă modalitate de textualizare a culturii rurale, „cinematografierea”, ca „ochi mecanic”, obiectiv. Această „obiectivitate” se dovedește însă una din sfera artelor, mult mai aproape de înțelesul pe care curentul realist îl propunea în epocă, în sensul obiectivității din literatura românească cu tematică rurală, pe linia unor Slavici, Rebreanu, Marin Preda, o obiectivitate în înțelesul artistic, mai mult decât în cel pozitivist.

5. Realismul filmului sociologic

Cea mai mare parte a filmului „Drăguș, viața unui sat românesc” înfățișează „o zi din viața” unui sat, după principiile teatrului clasic – unitate de timp, loc și acțiune. Evenimentele filmate pe tot parcursul unei singure zile, „această autenticitate a vieții în desfășurare”, este considerată de criticul Doru Pop „o modalitate majoră de producere a realismului în cinematograful modern”⁴¹.

Opțiunea lui Dimitrie Gusti pentru realismul cinematografic este declarată explicit în conferințele lui: „două filme de documentare sociologică care pot fi numite experimentale ori realiste”. Argumentul ideologiei științifice pe care îl invocă Gusti, mai departe, „seria de imagini care alcătuiește filmul nu este luată însă la întâmplare, ci este

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Henri H. Stahl, *Tehnica monografiei sociologice*, București, Editura Institutului Social Român, 1934, p. 29-30.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 416.

⁴¹ Doru Pop, *op. cit.*, p. 124.

străbătută de o directivă, de un plan: o ideologie științifică, aceea care este ideea cercetării monografice”, vine în sprijinul unei obiectivități anticalofile, realiste, în arta cinematografică⁴².

De altfel, presa vremii se pronunța la premiera filmelor sociologice, apreciindu-le ca având calitatea obiectivității⁴³. Filmele se anunțau, în epocă, ca propunând o nouă viziune, critică, diferită față de atitudinea romantică: „două filme, a căror calitate mare e obiectivitatea. Împerechind iubirea de sat cu o cunoaștere temeinică, ele nu suferă de neajunsul filmelor românești, care, deși nu se pot lipsi de sat, înfățișează totuși, de obicei, o viață rurală imaginară”⁴⁴.

Filmele documentare sociologice concepute programatic și produse de Dimitrie Gusti, realizate împreună cu colaboratorii săi, ca „gen nou”⁴⁵ în cinematografie probează o perspectivă realist-estetică asupra lumii rurale interbelice românești, revendicată de Gusti în formația sa intelectuală de la tradiția culturii europene: „realismul în artă (...) a fost un puternic mijloc de educație artistică a persoanei mele în procesul ei de formație în timpul studiilor și a format un complement minunat al realismului concepției de viață (Goethe), al psihologismului (Wundt), al istorismului (Lamprecht), al evoluției economice (Bucher), al etnologismului (Ratzel), al vieții juridice (v. Liszt, Erlich...)”⁴⁶.

Observând „nota comună a realismului social, conținutul social al inspirației operei lor”⁴⁷, la Balzac, Verhaeren, Brugel cel Bătrân, Monet, Tolstoi sau Ibsen, Gusti creează documentarul sociologic având ca sursă de inspirație terenul cercetării rurale românești. Valorizată în perioada interbelică prin prisma pitorescului de către curentele culturale sămănătoriste și poporaniste și idealizată sau folosită ca masa de

⁴² Dimitrie Gusti, „Filmul documentar sociologic”, în Dimitrie Gusti și colaboratorii, *Cornova 1931*. Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Zoltán Rostás și Vasile Șoimar, Chișinău, Editura Quant, 2011, p. 417.

⁴³ G, *Filmele Institutului Social Român*, în „Curentul”, 15 ianuarie 1932, p. 2: „Un public foarte numeros în rândurile căruia se găseau alături de o bună parte a studenții din bucureștene, domnii Iuliu Maniu, Madgearu Mihalache, Mitimeneu Răducanu și un mare număr de profesori a urmărit cu interes aceste două filme a căror calitate mare e obiectivitatea. Împerechind iubirea de stat cu cunoaștere temeinică, ele nu suferă de neajunsul filmelor românești care deși nu se pot lipsi de sat, înfățișează, totuși, de obicei, o viață rurală imaginară”.

⁴⁴ G, „Filmele institutului social român”, în Dimitrie Gusti și colaboratorii, *op. cit.*, p. 417.

⁴⁵ *Convorbire cu Henri H. Stahl despre filmul sociologic...*, p. 70-71.

⁴⁶ Dimitrie Gusti, *Opere, V. Fragmente autobiografice...*, p. 164.

⁴⁷ *Ibidem*.

manevră de către extremele politice de dreapta și de stânga, țărănimea românească interbelică este transpusă artistic, realist obiectiv, în documentarul sociologic, conform crezului artistic gustian, revendicat de la un Tolstoi, Ibsen sau în special de la sculptorul și pictorul Constantin Meunier, conform mărturiilor exprimate în jurnalul său: „el a fost primul care a democratizat arta și a introdus pe muncitor în sculptură. El a evocat sintetic pe muncitorii anonimi și a creat o operă profundă și simplă, ca însăși viața muncitorilor, despoiată de lirism și artificialitate, o lume sumbră, dureroasă și umilă și totuși având grandoarea ei”⁴⁸.

În ceea ce privește viziunea asupra lumii, în acea perioadă în care intelectualitatea românească avea opțiuni uneori de extremă dreapta sau stânga, Dimitrie Gusti dovedește o perspectivă adecvată „cu realismul său, Gusti nu aluneca pe panta unei demagogii pseudo științifice. (...) el nu alunecă nici în eroarea de a ne da o falsă înfățișare poporului român pe care să-l prezinte ca pe un neam înapoiat. Înapoiate erau stările sociale...”⁴⁹.

Pe linia de continuitate a „realismului poporan”, prin romanul realist obiectiv *Ion*, publicat în 1920, Liviu Rebreanu teoretiza anticalofilia și arăta un altfel de sat românesc decât era înfățișat de sămănătorism și poporanism. Dimitrie Gusti rememorează întâlnirea cu Liviu Rebreanu și interesul lui față de activitățile Școlii Sociologice de la București, în satul Șanț: „era foarte interesat de lucrările noastre pe care le făceam în satul Șanț”⁵⁰, sat din locurile lui natale și în care s-au realizat filmările documentarului „Satul Șanț”. În discursul său din 1944 despre Liviu Rebreanu, ținut „sub specie aeternitatis”⁵¹ la Academia Română, Gusti îl numea „istoriograful literar al societății românești”, considerând marea lui calitate „veridismul social”⁵², iar romanul *Ion*, publicat în 1920, ca fiind „sociologic”, deoarece „țăranul român nu este nici bun, nici rău, ci așa cum este el în realitate”⁵³.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Idem, *Opere*, IV. Texte stabilite, comentarii, note de Ovidiu Bădina și Octavian Neamțu, București, Editura Academiei RSR, 1968, p. 333.

⁵⁰ Dimitrie Gusti, „Liviu Rebreanu”, în *Pagini alese*, p. 99-100: „În timpul muncii științifice a cunoașterii prin metoda monografiei sociologice a unor sate din Năsăud, am întâlnit pe Liviu Rebreanu”.

⁵¹ *Ibidem*, p. 94.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ibidem*, p. 95.

Astfel, putem considera că Școala Sociologică de la București a formulat o terminologie de specialitate în domeniul cinematografiei realității, în România, prin filmul documentar sociologic. Contextul social și istoric nu a fost deloc favorabil, astfel ca acest nou gen de film să se dezvolte în această direcție, după anul 1938, așa cum Dimitrie Gusti, creatorul său, intenționa. Dincolo de acest aspect, filmele înseși, redade circuitului public, de curând, prin internet, mărturisesc o estetică realistă, iar influențele care se pot observa în producțiile cinematografice românești care i-au urmat vin să le confirme valoarea.



Imaginea de la începutul filmului „Satul Șanț” (1936) și insertul ce o însoțește („Satul însă se îngheșuie în vale, dealungul Uliții Țării, pe drumul ce duce spre Moldova”)⁵⁴ amintesc de descrierea drumului spre sat din incipitul romanului *Ion* de Liviu Rebreanu

⁵⁴ <https://www.europeanfilmgateway.eu/detail/Satul%20Sant/anf:9ffc10cbe1394f4fe389512d9d66a14b>, minutul 2.32.

PORTUL POPULAR DIN BASARABIA ÎN NOTIȚELE DE CĂLĂTORIE ALE LUI NICOLAE IORGA

Andrei PROHIN*

Abstract

In the wide oeuvre of Nicolae Iorga, the traditional costume bears a distinct place. In many works of the scholar, we find references to this subject, especially in those about his travels in the Old Kingdom and foreign provinces (Bukovina, Bessarabia, Transylvania, and Banat). Iorga described in these works the traditional costume in a systematic manner. In the opinion of the historian, the dress was one of the witnesses of the Romanian history and of the continuity of Romanian ethnic groups in the territories under foreign administration. The peculiarities of clothes equally reflected the moods within the society. We shall analyse the observations of N. Iorga on the folk costume, comprised in his book “Romanian People in Bessarabia”. The historian concluded that peasants had the merit of ensuring the continuity of the Romanian spirit in Bessarabia. His impressions were based on observing the language spoken by people (mainly, in rural areas), the architecture of peasant houses and the traditional costume, which was identical to the one of the Romanians on the right bank of Prut.

Keywords: Nicolae Iorga; Bessarabia; folk costume; Romanian identity; early 20th century.

Cuvinte-cheie: Nicolae Iorga; Basarabia; port popular; identitate românească; începutul secolului al XX-lea.

Introducere

În vasta operă a lui Nicolae Iorga, costumului tradițional îi revine un loc distinct. O primă contribuție, în acest domeniu, a pornit de la o conferință susținută la cursurile de vară de la Vălenii de Munte¹. Marele istoric aborda o serie de probleme esențiale: asemănările dintre

* Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău – Republica Moldova.

¹ *Portul popular românesc. Lecție ținută la Cursurile de vară de Nicolae Iorga*, în „Neamul românesc literar”, anul al V-lea, nr. 31-32, 19 august 1912, p. 481-497. Textul a fost republicat și completat cu fotografii într-un volum omonim (Vălenii-de-Munte, Editura Soc. „Neamul Românesc”, 1912). Autorul exprimă sincere mulțumiri domnului Prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru, membru de onoare al Academiei Române, pentru că i-a oferit o copie a acestei cărți.

portul românesc și vestimentația popoarelor vecine, particularitățile costumului în diferite zone românești, modul cum era pus în valoare în Vechiul Regat. Mai târziu, Iorga a scris un capitol despre portul tradițional în sinteza *Arta populară în România*², unde analiza fiecare piesă componentă, deosebirile regionale și ornamentica. Referințe la veșmintele din trecut vom mai întâlni în diverse publicații ale cărturarului. Contribuțiile sale continuă a fi apreciate de cercetătorii costumului românesc. Drept dovadă, invocăm un exemplu recent: în bibliografia impunătoarei monografii *Portul popular din Moldova*, Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru citează 12 scrieri semnate de Nicolae Iorga, pe care le-au consultat³.

Mai cu seamă în cărțile dedicate călătoriilor prin Vechiul Regat și provinciile înstrăinate⁴, călătorii pe care le-a întreprins la începutul secolului al XX-lea, Iorga a consemnat frecvent particularitățile portului din diferite zone populate de români. Conștient de limitele descrierii narative, savantul și-a însoțit textele cu numeroase fotografii de epocă. În viziunea sa, portul constituia una din mărturiile trecutului și continuității etnice în teritoriile aflate sub stăpânire străină. De-a lungul întregii vieți, cărturarul a manifestat o adâncă prețuire pentru costumul tradițional românesc. Într-o lucrare din tinerețe, vorbea admirativ despre „măiestria măsurată a îmbrăcăminții țaranului”⁵. Cu un an înainte de a fi asasinat, savantul afirma: „cea mai mare comoară și mândrie a noastră este arta veche populară. Ea este cea mai mare creațiune a noastră, alături de limbă”⁶. În acest tezaur strămoșesc includea

² Nicolae Iorga, *L'art populaire en Roumanie. Son caractère, ses rapports et son origine*, Paris, Gamber, 1923, p. 63-91. O traducere parțială în limba română, fără ilustrații, a apărut în volumul: Nicolae Iorga, *Scrieri despre artă*. Antologie și prefață de Barbu Theodorescu, București, Editura Meridiane, 1968, p. 61-74 (cap. „Veșmântul și împodobirea lui”. Traducere de Dumitru Țepeneag).

³ Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *Portul popular din Moldova. Tipologie și corpus de documente*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2023, p. 529-530.

⁴ Nicolae Iorga, *Drumuri și orașe din România*, București, Editura Minerva, 1904; Idem, *Sate și mănăstiri din România*, București, Editura Minerva, 1905; Idem, *Neamul românesc în Bucovina*, București, Editura Minerva, 1905; Idem, *Neamul românesc în Basarabia*, București, Editura Librăriei Socecu & Co., 1905; Idem, *Neamul românesc în Ardeal și Țara Ungurească*, vol. I-II, București, Editura Minerva, 1906.

⁵ Idem, *Drumuri și orașe din România*, p. 14.

⁶ Idem, *Afirmarea vitalității românești. Conferințe la cursurile de vară din Vălenii-de-Munte (1939)*. Rezumat de ascultătoare. Lucrat de Maria Oprea și Maria Bobu, Vălenii-de-Munte, 1940, p. 46.

„portul nostru popular de care se vorbește atâta, dar fără o înțelegere și prețuire adevărată”⁷.

Neamul românesc în Basarabia e una din cărțile sale de călătorie. Editată cu mai bine de un secol în urmă, lucrarea a devenit un prețios document de epocă. La acea vreme, portul tradițional avea o răspândire mai amplă în mediul rural. În următoarele pagini, vom analiza observațiile și comentariile lui Nicolae Iorga asupra portului românesc din Basarabia. Le vom aprecia valoarea comparându-le cu concluziile cercetătorilor contemporani. Informațiile consemnate de marele istoric reflectă viziunea sa asupra vestimentației ca expresie a conștiinței sociale. Astăzi, când costumele tradiționale se bucură de o atenție deosebită, aprecierile cărturarului ne pot servi drept exemplu de perspicacitate și prețuire pentru costumele românești. Împlinirea a 120 de ani de la prima vizită a lui Nicolae Iorga în stânga Prutului constituie un alt motiv pentru alegerea subiectului.

Călătoria în Basarabia

Pentru prima oară, Nicolae Iorga a vizitat Basarabia la sfârșitul lunii aprilie – începutul lui mai 1905⁸. În acea primăvară, savantul călătorise în Bucovina. Ajungând aproape de Prut, nu a putut să nu-l treacă, deoarece „prea mi s-au spus multe despre „moldovenii” de acolo, [...] prea mult mă cheamă într-acolo un dor vechi, o neapărată nevoie de a cunoaște și de a spune și altora despre satele și oamenii ce se află dincolo de gardul de spini”⁹. Însoțit de bucovineanul Nicu Flondor (fratele lui Iancu Flondor), proprietarul unei moșii de la hotar, Iorga a traversat granița cu Imperiul Rus lângă localitatea Boian (actualmente, în raionul Noua Suliță, regiunea Cernăuți). Grație notițelor sale de călătorie, îi putem urmări amănunțit itinerarul: Hotin – Bălți – Florești – Soroca – Vadul lui Vodă – Chișinău – Bender – Căușeni – Reni. Istoricul s-a deplasat cu trenul și cu trăsura. De la Soroca, a luat vaporul până la Vadul lui

⁷ *Ibidem*.

⁸ B. Theodorescu, *Nicolae Iorga. Biobibliografie (1871-1940)*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, Editura Militară, 1976, p. 41 („apr. 14 [...] trece prin Boian în Rusia, unde va rămâne timp de 10 zile”; este evitat cuvântul Basarabia). Drept element de datare servește mențiunea „e ziua de Sf. Gheorghe” (23 aprilie), făcută la începutul călătoriei, când Nicolae Iorga pleca din gara Lipcani (*Neamul românesc în Basarabia*, p. 44).

⁹ Nicolae Iorga, *Neamul românesc în Basarabia*, p. 3-4.

<https://biblioteca-digitala.ro>

Vodă. În drumul său, Nicolae Iorga și-a dorit să viziteze cetățile de la Nistru și gurile Dunării (Hotin, Soroca, Bender, Ismail, Chilia), precum și să cunoască viața unei ramuri a „neamului românesc” din teritoriul anexat de Rusia în 1812. Impresiile sale de călătorie conțin multe referiri la portul țăranilor, precum și al altor categorii sociale. N. Iorga i-a cunoscut pe basarabeni mai mult în treacăt: privindu-i din mijloacele de transport, întâlnindu-i pe peronul gărilor sau la târg. A văzut, preponderent, oameni în haine de drumeție, specifice perioadei calde. În paginile lucrării *Neamul românesc în Basarabia*, a reprodus un șir de fotografii și litografii din alte ediții. Majoritatea „sunt luate după frumoasele cărți poștale ilustrate ale firmei Wolkenberg din Chișinău”¹⁰. Se are în vedere seria *Souvenir de Bessarabie*, publicată la începutul veacului trecut de Alexander-Wilhelm Wolkenberg, proprietarul unei papetării din Chișinău¹¹. O parte din cărțile poștale înfățișează țăranii în haine cotidiene.

Având la dispoziție un răstimp prea scurt pentru a cunoaște regiunea, Iorga și-a completat volumul cu impresiile altor călători. În capitolul final („Trei cărți despre Basarabia”¹²), a rezumat și a comentat lucrările: I. H. Zucker, *Basarabia. Observații și cugetări, cu prilejul unei șederi de mai mulți ani în această țară* (1834, în limba germană)¹³; I.G. Kohl, *Călătorii în sudul Rusiei* (1847, în limba germană); D.C. Moruzi, *Basarabia și trecutul ei* (1905). Dintre

¹⁰ *Ibidem*, p. 245. O parte din imagini au fost republicate și în volumul lui Iorga, *Portul popular românesc. Lecție ținută la Cursurile de vară, Vălenii-de-Munte*, Editura Soc. „Neamul Românesc”, 1912, p. 7, 9, 11, 13.

¹¹ Toate cărțile poștale tipărite de Wolkenberg au fost sistematizate și republicate în volumul semnat de Aureliu Ciobanu și Constantin Gh. Ciobanu, *Istoricul cartofiliei basarabene. Catalog cartofil ilustrat*, vol. I (1896-1917), Chișinău, Editura Cartdidact, 2018, p. 67-167. Autorii i-au dedicat aceluiași editor o monografie bilingvă: Idem, *Alexander-Wilhelm Wolkenberg – primul editor cartofil din Basarabia/ Alexander-Wilhelm Wolkenberg – erster Postkartenausgeber in Bessarabien*, Chișinău, 2014.

¹² Nicolae Iorga, *Neamul românesc în Basarabia*, p. 189-243.

¹³ Grație valorii sale documentare și aprecierilor lui Nicolae Iorga, cartea a fost tradusă mai târziu în română: Dr. Zucker, *Basarabia*. Traducere din limba germană de Maria Pelivan, Chișinău, Tipografia Eparhială „Cartea Românească”, 1932. Exprimăm recunoștință cercetătoarei Maria Vieru-Ișaeu din Chișinău pentru semnalarea acestei ediții rare și pentru posibilitatea de a o consulta. Despre personalitatea traducătoarei, soția celebrului lider unionist Ion Pelivan, a se vedea: Maria Vieru-Ișaeu, *Cu admirație și recunoștință despre Maria Pelivan-Gogu*, în „Literatura și Arta”, nr. 13 (4098), 28 martie 2024, p. 4.

informațiile cuprinse în aceste volume, Nicolae Iorga a semnalat inclusiv cele referitoare la portul popular. Astfel, putem conchide că, pentru cărturar, vestimentația tradițională făcea parte din subiectele de interes major. Recomandările de lectură și indicele geografic de la sfârșitul cărții¹⁴ denotă că, deși are forma unui jurnal de călătorie, autorul își dorea să ofere cititorilor o monografie a Basarabiei.

Portul bărbaților

Evocând bărbații întâlniți în Basarabia, N. Iorga menționează următoarele piese vestimentare: căciula de cârlan, pălăria de paie, surtucul, cămașa albă, brâul roșu, pantalonii largi. Cel mai des, amintește *căciula*, vizibilă de la distanță. E un element de port tradițional românesc, care contrasta cu șapca rusească – simbol al dominației străine. Purtarea căciulii îi conferă bărbatului o anumită semeție, lucru pe care Iorga îl subliniază de repetate ori: „căciula înfipă mândru”¹⁵, „căciulă de boier”¹⁶, „căciuli nalte”¹⁷. Autorul descrie oamenii într-o alură de noblețe, considerându-i urmași ai oștenilor din Moldova voievodală, sugerând că regimul țarist nu a strivit complet identitatea și demnitatea românilor basarabeni.

Nicolae Iorga a văzut câteva feluri de căciuli bărbătești. Ele serveau drept elemente de distincție socială. Mazilii purtau „căciula înaltă, dreaptă, fără țugui – căciulă de boier”¹⁸. Din portul mazililor mai făceau parte: „surtuc strâmt și pantoloni largi, din acel postav subțire, cenușiu, cafeniu, în care li place a se îmbrăca și mazililor din Moldova. Cizme mari până peste genunchi”¹⁹. Autorul își manifesta prețuirea pentru mazili. Îi considera o categorie socială pe care se sprijină continuitatea națională a românilor în Basarabia: „Din cele mai depărtate vremuri ei au avut acest mal de Nistru. Coborători de adevărați boieri, mazili cu sânge bun în vinele lor, ei se simt acasă, cu neputință de clintit, plugari și domni ai țărinelor, stăpâni ai cirezilor și turmelor. [...] ei pândeau neprecurmat și erau gata oricând să frângă

¹⁴ Nicolae Iorga, *Neamul românesc în Basarabia*, p. 234-236.

¹⁵ *Ibidem*, p. 11.

¹⁶ *Ibidem*, p. 67.

¹⁷ *Ibidem*, p. 169.

¹⁸ *Ibidem*, p. 67.

¹⁹ *Ibidem*.

cu pieptul lor voinic valul de cotropire”²⁰. În timpul vizitei la Soroca, Iorga semna „portul răzășesc”²¹, fără a preciza detalii.

Observațiile lui Iorga privind mazilii și răzeșii nu sunt singulare. Considerații similare ne-a lăsat Mihail Sadoveanu, vizitând Basarabia în primii ani după Marea Unire: „Ș-aici ca-n multe locuri din ținuturile pe care le cercetez, găsesc stăruind trufia răzășească. Conservatismul și mândria obârșiei se vădese numaidecât, «după vorbă după port». [...] Mazălul se duce la târg într-o trăsură pe arcuri. [...] Soața lui stă alături, dreaptă, într-o mândră găteală de borangic”²². Așadar, conștiința statutului social al femeii de mazil se exprima vizual printr-o superbă piesă de port care îi acoperea capul (marama de borangic).

Într-o altă lucrare, Sadoveanu generalizează cu referire la arealul dintre Prut și Nistru: „În ținuturile cu populație compact moldovenească, îndeosebi, se găsesc numeroase sate de răzeși și mazili, care în timpul dominației rusești s-au bucurat de privilegiile unei mici nobilimi rurale, așa cum, de fapt, erau și se simțeau mazilii și răzeșii de peste Prut. [...] Acel duh al răzeșilor și mazililor care a fost tăria țării odinioară, în vremuri de restriște, se valorifică și astăzi în provincia de peste Prut, vestind o mare putere pe care mulți dintre noi până acum au subestimat-o”²³.

În anii '30 ai secolului trecut, după ce discutase cu sătenii din Ialoveni și Bardar, Petre V. Ștefănuță concluzionează: „Astăzi nu se mai deosebesc «mazalii» și «rădășii»; s-o amestecat, s-o făcut tot unu”. În trecut, „mazalii și rădășii se bucurau față de «țărani» de un prestigiu social deosebit”²⁴. Folcloristul nominalizează averea și privilegiile sociale de care beneficiau răzeșii și mazilii²⁵. Putem adăuga și vestimentația ca modalitate de exprimare a prestigiului. Într-un studiu dedicat tipologiei căciulii bărbătești, etnologul Varvara Buzilă scria:

²⁰ *Ibidem*, p. 66.

²¹ *Ibidem*, p. 72.

²² Mihail Sadoveanu, *Drumuri basarabene*. Ediție îngrijită și prefăcută de I. Oprișan, București, Editura Saeculum; Chișinău, Editura Știința, 1992, p. 57.

²³ Idem, „[Putere pe care am subestimat-o...]”, în *Prin Basarabia românească (1918-1944)*. Antologie de Olga Iordache și Liviu Papuc. Introducere de Ion Țurcanu, Chișinău, Editura Știința, 2019, p. 444.

²⁴ Petre V. Ștefănuță, „Folclor din județul Lăpușna”, în Idem, *Folclor și tradiții populare*. Alcătuire, studiu introductiv, bibliografie, comentarii și note de Grigore Botezatu și Andrei Hâncu, Chișinău, Editura Știința, 1991, vol. I, p. 61.

²⁵ *Ibidem*, p. 62.

„Ea [căciula] are o mare capacitate de a semnifica idei, pentru că împodobește capul, cea mai înaltă parte a corpului uman, folosit în toate culturile pentru a arăta statutul social al purtătorului. [...] Ea este locul de afișare a însemnelor prestigiului, adică al puterii, înțelese din perspectivă socială”²⁶. Autoarea confirmă că, prin anumite caracteristici (material, culoare, formă), căciula contribuia la evidențierea gospodarilor de frunte, a descendenților răzeșilor și mazililor²⁷. Considerăm că observațiile lui Nicolae Iorga despre portul acestor categorii sociale, într-o perioadă când ele se distingeau mai pronunțat de restul populației rurale, completează informațiile pe care le avem despre portul tradițional și merită a fi aprofundate.

Din ilustrațiile volumului *Neamul românesc în Basarabia*, deducem existența mai multor tipuri de căciulă. Una e căciula fără țugui, înaltă, de culoare neagră, purtată de doi bărbați în sumane frumos lucrate – semn al bunăstării materiale și al statutului social înalt (Fig. 1)²⁸. Presupunem că o astfel de căciulă avea în vedere Iorga când se referea la „portul mazilesc”. Într-o altă imagine (Fig. 2), purtând titlul „Un moș bătrân”, observăm o căciulă asemănătoare, dar fără țugui și de înălțime mai mică²⁹. O asemenea piesă mai poartă bărbatul din fotografia „Țigani basarabeni” (Fig. 3)³⁰, precum și cel care mână boii, înaintea carului (Fig. 6). Un alt model este căciula înaltă, *cu țugui*, neagră, pe care o poartă un bărbat la păscut vitele (Fig. 5)³¹. Al patrulea tip de căciulă e de culoare albă, deasupra frunții are o bandă neagră orizontală și e puțin ascuțită la vârf (Fig. 4)³². O poartă un bătrân în haine de drumeție, cu o traistă pe umăr și toiag. Deși nu a analizat fotografiile menționate, Nicolae Iorga pune astfel la dispoziția cititorilor un material factologic divers care reflecta portul basarabean.

²⁶ Varvara Buzilă, *După cap – și căciulă. Căciula de cârlan în strategiile identitare*, în „Buletin științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie”. Serie nouă, vol. 9(22), 2008, p. 38.

²⁷ *Ibidem*, p. 29-30; Varvara Buzilă, *Costumul popular din Republica Moldova. Ghid practic*, Chișinău, Editura Reclama S. A., 2011, p. 30.

²⁸ N. Iorga, *Neamul românesc în Basarabia*, p. 18.

²⁹ *Ibidem*, p. 15.

³⁰ *Ibidem*, p. 52.

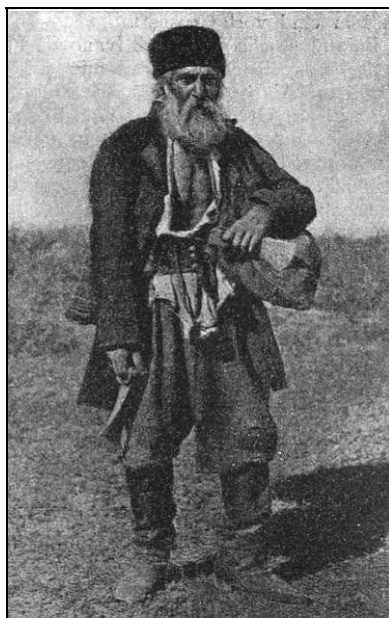
³¹ *Ibidem*, p. 20.

³² *Ibidem*, p. 170.



Terani basarabeni

Fig. 1



Un moș bătrîn.

Fig. 2



Țigani basarabeni.

Fig. 3



Calea moșului.

Fig. 4



Cu vișele.

Fig. 5



La cruce.

Fig. 6



Romîn din satele Basarabiei.

Fig. 7



Drumețe

Fig. 8

Mai merită remarcat faptul că, în fragmentele citate, Nicolae Iorga a folosit consecvent lexemul *căciulă*. Nu i-a spus niciodată *cușmă*. Potrivit datelor lingvistice analizate de Zamfira Mihail, cuvântul *căciulă* are o răspândire mai amplă, iar *cușmă* a fost atestat în nordul Moldovei istorice, precum și în regiuni din arcul carpatic³³. Din anchetele Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei (AFMB), realizate în anii '70-'80 ai secolului trecut, conchidem că doar în unele sate ale județului Suceava a fost în uz cuvântul *cușmă*, în restul teritoriului fiind preferat *căciulă*³⁴. În Republica Moldova, situația este diferită. Termenul *cușmă* e larg răspândit, iar forma *căciulă* apare, în grai popular, doar în regiunile sud-vestice. Cu toate acestea, Varvara Buzilă presupune că „mai demult cuvântul [*căciulă* – n.n.] a fost general răspândit”³⁵. Drept argumente, cercetătoarea invocă mai multe expresii populare conținând verbul *a (se) căciuli*.

³³ Zamfira Mihail, *Terminologia portului popular românesc în perspectivă etnolingvistică comparată sud-est europeană*, București, Editura Academiei RSR, 1978, p. 138.

³⁴ Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 207.

³⁵ Varvara Buzilă, *După cap – și căciulă...*, p. 26.

<https://biblioteca-digitala.ro>

Chipul bărbaților este întregit de purtarea pletelor lungi. Într-un pasaj, istoricul notează că bărbații basarabeni au „părul tăiat roată, ca în Moldova”³⁶. Acest fel de tunsoare se vede clar în una din fotografiile cărții (Fig. 7). Pe de altă parte, într-un articol inspirat din călătoria sa în Basarabia, Nicolae Iorga menționa că țăranii de aici „poartă căciuli de viteji *pe lungile lor plete*, întocmai ca țăranii României și ai atâtor țări de robie”³⁷ (subl.n.). Purtarea pletelor lungi de către bărbați e o veche tradiție care, în interfluviul pruto-nistean, a durat până la începutul secolului XX³⁸. Și în răspunsurile păstrate în AFMB, aflăm referiri la această tradiție: la bărbați, „părul era lăsat pe spate în plete” (Suceava – Frătăuții Noi), „bătrânii sî purtau cu plete” (Suceava – Vatra Moldoviței)³⁹.

Ilustrațiile cărții conțin și alte piese vestimentare: câteva tipuri de sumane⁴⁰, cojoace, cămașă până la genunchi⁴¹, chimir, ȋțari, opinci, cizme sau ciubote⁴². Presupunem că, dintre imaginile pe care le-a avut la dispoziție, Iorga le-a selectat pe acelea care ilustrau peisaje, figuri umane, port popular și ocupații reprezentative pentru spațiul basarabean.

Cu diverse ocazii, autorul scrie despre unitatea portului popular de pe ambele maluri ale Prutului. Oamenii din părțile Hotinului „nu se deosebesc întru nimic de aceia ai județelor noastre dintre Prut și Siret”⁴³; „au portul nostru cu toții”⁴⁴.

Portul femeilor

Din vestimentația femeilor, N. Iorga a remarcat câteva tipuri de acoperitori de cap (ștergar, fes, tulpan, bariz), sumanul, polcuța, catrința, fusta. Ca și pentru costumul bărbătesc, cele mai multe consemnări vizează piesele purtate pe cap. Atent la spusele unei bătrâne, întâlnită pe drum, Iorga distinge între ștergarul din pânză

³⁶ *Ibidem*, p. 17.

³⁷ Nicolae Iorga, „Basarabeni în războiul Rusiei”, în Idem, *Pagini despre Basarabia de astăzi*, Vălenii-de-Munte, Editura Societății „Neamul românesc”, 1912, p. 258.

³⁸ Varvara Buzilă, *Costumul popular...*, p. 22.

³⁹ Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 207.

⁴⁰ Nicolae Iorga, *Neamul românesc în Basarabia*, p. 18.

⁴¹ *Ibidem*, p. 104.

⁴² *Ibidem*, p. 18, 20, 170.

⁴³ *Ibidem*, p. 11.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 41.

obișnuită și cel de borangic⁴⁵. Nota că aceeași femeie ducea cu grijă, într-o legătură, „ștergarul alb, pe care-l poartă în sat”⁴⁶. Din laconicele, dar subtilele observații ale istoricului reiese că ștergarul de cap era o piesă de valoare deosebită. Etnograful Maria Ciocanu scrie că aceste ștergare (cunoscute sub diferite denumiri locale) „confereau mai multă eleganță costumului și o înfățișare deosebită femeilor care le purtau”⁴⁷. Examinând câteva tipuri de acoperitori de cap pentru femei, Varvara Buzilă conchide: „*Pânzătura, ștergarul de cap, șervetul, năframa și marama* sunt piese de artă veritabilă. La elaborarea și dezvoltarea lor artistică au conlucrat cele mai inspirate minți de femeie”⁴⁸.

O altă piesă purtată de femei, sub ștergarul de cap, era *fesul*. N. Iorga îl aprecia drept o „urmă a stăpânirii turcești din raia”⁴⁹ (se referă la fosta raia Hotin). Fesul se adaugă altor mărturii, consemnate de autor, ale prezenței otomane în regiune: drumul pietruit, reparația cetății, minaretul din cetatea Hotin, toponimul de origine tătară *Lipcani*. Maria Bâtcă apreciază că fesul reprezenta o „piesă de origine orientală, împrumutată de la turci, pe la începutul secolului al XVI-lea, mai întâi de pătura aristocratică, de unde a fost preluată apoi și în mediul țărănesc, fiind destinată zilelor de sărbătoare”⁵⁰. Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru susțin, de asemenea, originea sa otomană: „aceste fesuri țarigrădene [...] simbolizau bunăstarea gospodariilor”⁵¹. Varvara Buzilă atrage atenția că, în unele sate, au fost în uz și fesuri albe. Originea fesului, în opinia sa, necesită cercetări suplimentare: „S-ar putea să fie mai degrabă o piesă veche, decât una împrumutată din tradiția turcească”⁵². Merită să mai notăm faptul că Maria Bâtcă afirma că fesul roșu se întâlnește în „sudul Basarabiei”⁵³. Autoarea a întreprins investigații de teren în stânga

⁴⁵ *Ibidem*, p. 42.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Maria Ciocanu, *Ștergare moldovenești (sf. sec. XIX – înc. sec. XX). Colecțiile muzeului*. Catalog, Chișinău, Editura Lyceum, 2003, p. 22.

⁴⁸ Varvara Buzilă, *Costumul popular...*, p. 81.

⁴⁹ Nicolae Iorga, *Neamul românesc în Basarabia...*, p. 41.

⁵⁰ Maria Bâtcă, *Unitatea terminologiei culturii populare românești*, în „Limba română”, nr. 6-10 (96-100), Chișinău, iunie-octombrie 2003, p. 163.

⁵¹ Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 50.

⁵² Varvara Buzilă, *Costumul popular...*, p. 79.

⁵³ Maria Bâtcă, *Costumul popular românesc*, București, Centrul Național pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, 2006, p. 167.

Prutului, în anii '90 ai secolului trecut. N. Iorga observase fesul în Ținutul Hotin, fapt care ar putea sugera că piesa a fost în uz pe o arie mai extinsă.

Din categoria acoperitorilor de cap, purtate de femei, mai face parte *tulpanul*. Nicolae Iorga îl semnalează în două ipostaze: tulpanul negru⁵⁴ și un tulpan purtat de o fată⁵⁵ (fără a preciza culoarea). O piesă de port denumită astfel a fost larg răspândită în Moldova și Muntenia⁵⁶. Cercetătorii AFMB au înregistrat lexemul *tulpan* în județele Iași, Suceava și Neamț, mai puțin – în Vaslui și Vrancea⁵⁷.

Maria Bâtcă scrie că tulpanul face parte din țeșăturile de fabrică, „de tipul basmalei, denumită în arealul românesc din dreapta și din stânga Prutului cu termeni comuni: testemel, batic, tulpan, bariz, casâncă, șalincă, șal, în funcție de materialele din care se confecționa și de ornamentică”⁵⁸. Informațiile de teren sugerează că, în Moldova din dreapta Prutului, *tulpanul* reprezenta adesea o țeșătură de culoare neagră, purtată de femei iarna. Cățiva subiecți evocă „tulpane groase țeșute-n stative, din fuior și bătut cu lână” (Suceava – Frătăuții Noi), „din lână cu mătase” (Suceava – Vatra Moldoviței)⁵⁹. Totuși, din alte răspunsuri conchidem că existau și tulpane adaptate perioadei calde: „tulpanașe de diferite culori” (Suceava – Arbore), „tulpani mai subțiri” (Suceava – Gălănești)⁶⁰, „tulpan alb” (Vrancea – Bordești de Sus)⁶¹. Tulpanele erau purtate mai ales de femeile adulte, bătrâne, dar uneori și de cele tinere. Putem afirma că Nicolae Iorga a văzut în Basarabia o piesă asemănătoare tulpanului, dar nu suntem siguri cum o numeau localnicii. Varvara Buzilă menționează că termenul *tulpan*, sinonim pentru basma, circulă în sudul Republicii Moldova⁶². Însă Iorga a folosit acest cuvânt în capitolele ce descriu nordul Basarabiei (ținuturile Hotin și Bălți).

⁵⁴ Nicolae Iorga, *Neamul românesc în Basarabia*, p. 41.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 31.

⁵⁶ Zamfira Mihail, *op. cit.*, p. 148; Ion Ghinoiu (coord.), *Atlasul Etnografic Român*, vol. 4. *Portul și arta populară*, București, Editura Academiei Române, 2011, p. 53 (harta „Acoperitorile capului (I). Fetițe și fete”, autor: Maria Bâtcă).

⁵⁷ Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 158-161.

⁵⁸ Maria Bâtcă, *Unitatea terminologiei...*, p. 163.

⁵⁹ Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 160-161.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 159-160.

⁶¹ *Ibidem*, p. 161.

⁶² Varvara Buzilă, *Costumul popular...*, p. 155.

În fotografiile din carte (Fig. 8)⁶³, vom remarca femeii îmbrăcate în cămăși albe, lungi până mai jos de genunchi (cămăși cu poale), cu fuste⁶⁴. Deși nu a descris amănunțit cămășile femeilor, într-un pasaj, Iorga semnală existența cămășilor cu altiță separabilă („altițele cusute pe umăr”)⁶⁵. Altițele se numărau între țeșăturile ce intrau în componența zestrei. Grație frumuseții lor, altițele și scoarțele erau vândute în anii de sărăcie. E un detaliu foarte valoros, dacă îl privim din unghiul cercetărilor actuale. Altițele croite separat sunt întâlnite la „vechile tipuri de cămăși”. Fiind uneori cusute cu fire de aur sau argint, aceste altițe prețioase „erau transmise prin moștenire”⁶⁶ sau vândute (cum a remarcat Iorga). Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru sintetizează: „de-a lungul istoriei, *altița* a strălucit pe cămășile țărănești de la noi și pe haine de curte domnească, aducând o notă aparte, specifică, a noastră, pecetea unui neam”⁶⁷.

Analizând particularitățile cromatice ale straielor purtate de femei, Nicolae Iorga încearcă să identifice mărci etnice: la moldovence, „colorile ce aleg sunt cele întunecate, pe când Ruștele caută de obicei ceea ce este mai tărcat și mai înflorit de podoabe”⁶⁸. Observația vizează satele din Câmpia Sorociei. Pe cine a avut în vedere Nicolae Iorga sub numele de *ruște*? Presupunem că se referea la rusoaice sau ucrainence⁶⁹. Remarca istoricului atestă că și alte etnii (rușii sau ucrainenii), stabilite în Basarabia, purtau costume tradiționale. Cărturarul a subliniat deosebirile cromatice portului românesc, evidențiind astfel menținerea identității, specificului cultural românesc într-un mediu multietnic.

Comentând cartea lui I.H. Zucker, Iorga remarcă tradiția muribundului de a se primeni și a îmbrăca haine noi, „ca și cum s-ar fi gândit să se înfățișeze cuviincios înaintea lui Dumnezeu”⁷⁰. Se referea la o femeie care, înainte să moară, a cerut „să i se dea un

⁶³ Nicolae Iorga, *Neamul românesc în Basarabia*, p. 89.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 166.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 158.

⁶⁶ Varvara Buzilă, *Retică vestimentară: cămașa cu altiță (valorificând colecțiile Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală și contextul realităților culturale)*, Chișinău, Editura Lexon-Prim, 2022, p. 58.

⁶⁷ Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 74.

⁶⁸ Nicolae Iorga, *Neamul românesc în Basarabia*, p. 68.

⁶⁹ *Mic dicționar enciclopedic*, București, Editura Univers Enciclopedic Gold, 2010, vol. II, p. 738, s. v. „ruscă”.

⁷⁰ Nicolae Iorga, *Neamul românesc în Basarabia*, p. 205.

tulpan nou”⁷¹. Gestul muribundeii se conforma, de fapt, unei practici tradiționale. Între răspunsurile culese din Moldova din dreapta Prutului, de către cercetătorii AFMB, vom afla numeroase exemple când răposaii purtau, după datină, „haine și încălțări noi”, „costume naționale”, „hainele cu care au fost miri”⁷² etc. Potrivit interpretării lui Ion H. Ciubotaru, „gestul folosirii hainelor ritual-ceremoniale pentru moarte indică speranța primirii în rândul dreptilor”⁷³. Practica respectivă e atestată și în Basarabia. Anume pentru a fi cât mai aproape de spiritul vechilor tradiții, reputata etnografă Elena Postolachi (1942-2012) a dorit să fie înmormântată în costum tradițional, capul fiindu-i acoperit cu o maramă de borangic⁷⁴.

Vestimentația modernă

Pentru a zugrăvi un tablou cuprinzător al societății basarabene, Nicolae Iorga a comentat și particularitățile altor tipuri vestimentare. A semnalat răspândirea hainelor procurate la târg. În cazul femeilor, acestea erau „barez, polcuță și fustă, de lână sau de cit”⁷⁵. La Rașcov (pe malul stâng al Nistrului), a observat că „unele fete, îmbrăcate în stoffe de târg, vorbesc pe rând românește și rusește”⁷⁶. E semnificativă juxtapunerea, în același enunț, a referinței la vestimentație și limba vorbită. Ne este sugerată astfel legătura dintre port și limbă, ca expresii ale identității culturale a persoanei. În exemplul citat, hainele de târg și amalgamul lingvistic ilustrează fenomenul rusificării. În aceeași ordine de idei, rezumând observațiile doctorului I. H. Zucker din anii '30 ai secolului al XIX-lea, Iorga conchide că „societatea înaltă rusească se înmulțește din an în an, și, ajutată de noul regim politic, începe a învinge în «port și limbă», în paguba vechii boierimi moldovenești”⁷⁷. Nicolae Iorga a evidențiat sintagma „port și limbă” (un citat din I.H. Zucker), considerându-le mărci definitorii ale unui popor.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² Ion H. Ciubotaru, *Obiceiurile funebre din Moldova în context național*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2014, p. 170. Vezi și Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *op. cit.*, p. 256-257.

⁷³ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 34.

⁷⁴ Varvara Buzilă, „Elena Postolachi (1942-2012)”, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, nr. XII, 2012, p. 42.

⁷⁵ Nicolae Iorga, *Neamul românesc în Basarabia*, p. 68.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 92.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 197.

Iorga a semnalat frecvent purtarea șepcii rusești în Basarabia. Deja la trecerea hotarului, remarcase că grănicerul purta „șapca albă”⁷⁸. Istoricul o caracteriza drept „șapca tuturor funcționarilor, cinovnicilor”⁷⁹. Șapca marchează încadrarea persoanei în administrația rusă. Într-o fotografie intitulată „Muscali la câmp”, vedem trei bărbați purtând șepci (Fig. 9)⁸⁰. În opinia Varvarei Buzilă, răspândirea șepcii în Basarabia s-a datorat serviciului militar obligatoriu, în armata rusă, pentru basarabeni, începând cu anii '70 ai secolului al XIX-lea⁸¹.



Fig. 9

Existau și alte piese vestimentare rusești care marcau diferite ocupații. Birjarii purtau o uniformă specifică: „Cilindrul cenușiu lărgit la vârf și caftanul lung, de aceeași culoare, al *isvocicilor* din Chișinău, Odesa

⁷⁸ *Ibidem*, p. 9.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 14.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 131.

⁸¹ Varvara Buzilă, *Costumul popular...*, p. 58.

și Moscova”⁸². Tendința „înregimentării” în structurile statului rus se observă până și în uniforma școlară. Cât aștepta trenul în gara din Bălți, istoricul a remarcat câțiva „școlari în uniforme încărcate, luate după ale oștirii”⁸³. La fel, pe vaporul cu care s-a deplasat de la Soroca spre Chișinău, a întâlnit „doi băieți de școală, [...] foarte fuduli amândoi de uniformele lor negre cu lampasuri albastre și podoabe argintii”⁸⁴. Comentând lucrarea lui Dumitru Moruzi, *Basarabia și trecutul ei (1812-1905)*, Iorga deduce mecanismul rusificării elitelor basarabene, inclusiv prin vestimentație: „fiii acestor boieri au trebuit să urmeze universități rusești, să îmbrace uniforma de cadet în regimentele țarului”⁸⁵. Pentru a înțelege mai bine aprecierile menționate, vom cita una din concluziile criticului Aliona Grati. Analizând cartea *Neamul românesc în Basarabia*, cercetătoarea conchide că „dominanta imagologică a lui Nicolae Iorga” este caracterul „milităresc peste măsură”, pe care autoritățile țariste l-au imprimat Chișinăului și întregii provincii dintre Prut și Nistru⁸⁶.

În cazul femeilor, Iorga a remarcat tendința de a se îmbrăca elegant și rafinat, după moda apuseană. Dar privită în contrast cu sărăcia din jur, pretinsa eleganță devenea ridicolă. Impresiile autorului sunt explicate în descrierea unei scene văzute la Soroca: „lucrători cu șapci, ducându-și iubitele sau nevestele, cocoane foșnind din mătăsuri, în această provincie rusească cu mult mai nebunește și prostește luxoașă și petrecătoare decât provincia noastră”⁸⁷. Aceeași impresie de fanfaronadă o are lângă Hotelul „Suisse” din Chișinău: „Femeile, toate pudrate, foșnesc din rochii de mătăasă. [...] Am văzut și rochii de dantele târate prin praful stradelor. Aici ne-au întrecut”⁸⁸.

Dintre alte comunități etnice, Iorga a creionat portul evreilor. Bărbații purtau „șapca neagră a evreilor din Rusia”⁸⁹; „caftanul lung, negru”, „surtucul de orice stofă, [...] cu gulerul totdeauna rădăcat peste gâtul gol”⁹⁰. A consemnat puține detalii despre portul femeilor evreice:

⁸² Nicolae Iorga, *Neamul românesc în Basarabia*, p. 63. Forma corectă este *isvosnicilor*.

⁸³ *Ibidem*, p. 59.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 93.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 230.

⁸⁶ Aliona Grati, *Chișinău. Morile timpului. Eșeu de imagologie literară*, Chișinău, Editura Prut Internațional, 2020, p. 180.

⁸⁷ Nicolae Iorga, *Neamul românesc în Basarabia*, p. 81.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 118.

⁸⁹ *Ibidem*, p. 7.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 93.

„sânt legate la cap cu barizuri, au rochii bătătoare la ochi, cam trecute și ghete scâlciate”⁹¹. Imaginea sugerează caracterul urban al vestimentației lor, cu unele accente specifice evreilor din Rusia.

Concluzii

În timpul călătoriei sale în Basarabia, Nicolae Iorga a fost interesat să identifice mărturii ale trecutului medieval, ale continuității etnice și culturale românești. Între asemenea mărturii se numără portul popular. Descrierile pieselor de port relevă un spirit analitic și atent la detalii, preocuparea de a face o radiografie a societății. Putem conchide că istoricul a sesizat repere esențiale ale portului tradițional al românilor din Basarabia, repere care continuă să se afle în obiectivul cercetărilor contemporani.

Iordan Datcu remarcă despre însemnările cărturarului că au fost făcute „cu ochi de expert și cu spirit de observație de veritabil etnograf”⁹². Vom mai observa că, în textul cărții și în ilustrații, întâlnim mulți oameni în etate. Presupunem că autorul s-a simțit atras de bătrâni care țineau minte mai bine trecutul românesc al provinciei și originea neamului lor. Nicolae Iorga se apropie astfel de metoda cercetărilor etnografilor, pentru care informatorii în vârstă dețin prioritate.

Nicolae Iorga nu a descris amănunțit și în totalitate componentele costumului tradițional românesc. O va face în lucrările *Portul popular românesc* (1912) și *Arta populară în România* (1923). Atenția lui s-a îndreptat, mai curând, spre ideile și stările de spirit care circulau în societatea basarabeană. Le-a dedus din puținele discuții cu oamenii și, mai frecvent, analizându-le vestimentația, limbajul, gesturile. A urmărit, în special, manifestările identității naționale.

În anul când a călătorit în Basarabia (1905), Nicolae Iorga publica la Gotha *Istoria poporului românesc*, în limba germană. Autorul preciza în prefața volumului: „lucrarea de față nu e un repertoriu pentru acei cari voiesc să se informeze asupra amănuntelor. [...] În primul rând am voit să expun dezvoltarea națiunii române, [...] să observ națiunea însăși ca ființă viețuitoare și să-i urmăresc mersul ei lăuntric. [...] În al doilea rând, am voit să descriu această dezvoltare în legătura sa cu

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² Iordan Datcu, „Basarabia în opera lui Nicolae Iorga”, în vol. Nicolae Iorga, *Neamul românesc în Basarabia*. Ediție îngrijită, introducere, note și comentarii de Iordan Datcu, Chișinău, Editura Știința, 2015, p. 7.

popoarele învecinate”⁹³. Viziunea respectivă transpare și din notițele de călătorie în provinciile românești înstrăinate. În aceeași prefață, marele istoric îi caracteriza pe români drept „un popor de opt milioane de țărani, ai cărui membri sânt legați prin aceeași limbă, *aceiași port, aceleași obiceiuri și altele*”⁹⁴ (subl.n.). Afirmatia se întemeia pe o bună cunoaștere a realităților contemporane – din presă, din contactele cu diferite personalități, precum și din propriile călătorii. Autorul i-a avut în vedere și pe românii basarabeni. De altfel, un aliniat din *Istoria poporului românesc* le este dedicat, autorul abordând problema limbii române în școală și în Biserică⁹⁵.

La momentul apariției cărții *Neamul românesc în Basarabia*, concluzia autorului era că, în această provincie, „nu poate fi vorba în niciun alt strat decât țăranii de o viață românească, oricât de slabă”⁹⁶. Într-un alt pasaj, N. Iorga admite totuși că până și la „boierimea” rusificată mai persistă unele trăsături ale identității românești: „păstrarea datinei în mâncare, în sărbătorirea zilelor mari, păstrarea iubirii pentru duioasa noastră doină”⁹⁷.

În anii ce au urmat călătoriei din 1905, Nicolae Iorga a susținut consolidarea conștiinței naționale a românilor din provinciile istorice, prin învățământ, presă, cărți, expoziții și alte evenimente culturale⁹⁸. A acordat atenție și portului românesc, inclusiv celui dintre Prut și Nistru. O dovadă, în acest sens, este expoziția din 16 mai 1912, comemorând anexarea Basarabiei, pe care a organizat-o la București. În expoziție se regăseau costume și țesături populare aduse din stânga Prutului. Alături de documentele istorice, exponatele de artă populară trebuiau să demonstreze vechimea și continuitatea românilor în Basarabia⁹⁹.

⁹³ Nicolae Iorga, *Istoria poporului românesc*. Ediție îngrijită de Georgeta Penelea, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985, p. 14.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 13.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 736.

⁹⁶ Nicolae Iorga, *Neamul românesc în Basarabia*, ediția 1905, p. 126.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 232.

⁹⁸ C. Gh. Marinescu, „Aportul «Ligii Culturale», sub conducerea lui N. Iorga, la înfăptuirea Marii Uniri”, în vol. Gh. Buzatu, C. Gh. Marinescu (coord.), *Nicolae Iorga. Omul și opera*, II, Bacău, Editura „Plumb”, 1994, p. 57.

⁹⁹ *O expoziție a Basarabiei în București*, în „Neamul românesc”, 4 mai, anul VII, nr. 49, 1912, p. 770-771. Nicolae Cazacu, „Mai, 1912: condamnarea raptului Basarabiei din 1812”, în Gheorghe Clivetti, Gheorghe Cojocaru (coord.), *Basarabia – 1812. Problemă națională, implicații internaționale. Materialele Conferinței științifice internaționale, 14-16 mai 2021, Chișinău – Iași*, București, Editura Academiei Române, 2014, p. 683-689.

Savantul a evocat ulterior, în alte publicații, impresiile din prima sa călătorie la est de Prut¹⁰⁰. A republicat unele fotografii din cartea *Neamul românesc în Basarabia*. După 28 iunie 1940, Nicolae Iorga a republicat conținutul volumului pe parcursul a 39 de numere ale ziarului *Neamul românesc*¹⁰¹. Era o încercare de a salva memoria unei provincii românești care fusese pierdută teritorial. Din amintirile Sabinei Cantacuzino (sora lui Ionel I.C. Brătianu), știm că, în fatidica seară de 27 noiembrie a aceluiași an, când legionarii l-au răpit din propria vilă, istoricul „scria un memoriu asupra Basarabiei”¹⁰².

¹⁰⁰ A se vedea, bunăoară, Nicolae Iorga, *O viață de om așa cum a fost*, București, Editura N. Stroilă, 1934, vol. II, p. 65-67.

¹⁰¹ Iordan Datcu, *op. cit.*, p. 17.

¹⁰² Victor Spinei, *Reprezentanți de seamă ai istoriografiei și filologiei românești și mondiale*, Brăila, Editura Istros, 1996, p. 40.

MĂȘTILE ZOOMORFE DIN CICLUL OBICEIURILOR DE IARNĂ DIN MOLDOVA – ÎNTRE DEMONIC, EXOTIC ȘI SĂLBATIC (II)

Ioana REPCIUC*

Abstract

The Bear Mask, a central element in Romanian winter rituals, embodies the complex relationship between humans and the natural world. Found across numerous ethnographic regions of Romania and mirrored in other European traditions, this zoomorphic mask transcends the boundaries of carnival performance, preserving traces of ancient beliefs that regarded the bear as both a feared predator and a sacred protector. Unlike other zoomorphic figures in the winter games, the Bear maintains a stable form and symbolic role, representing power, fertility, healing, and the cyclical renewal of life. Historically condemned by ecclesiastical authorities as a vestige of pagan ritual, the “bear games” nevertheless survived as communal performances that merge reverence with parody, awe with laughter. Ethnographic evidence and archival sources confirm the bear’s dual significance – as both a real danger to mountain communities and a mythic guardian capable of warding off evil. The ritual’s apotropaic dimension is particularly visible during the “Bear’s Day” (February 2), linked to the bear’s awakening from hibernation and the transition from winter to spring. Symbolically, the bear’s re-emergence mirrors human rebirth and the renewal of nature. Across European carnival practices, the bear motif converges with the figure of the “Wild Man”, an archetype expressing humanity’s liminal position between culture and wilderness. This continuity – from ancient hunting rites to contemporary masked performances – illustrates the transformation of the bear from a creature of fear into a cultural emblem of resilience and coexistence. In Romanian tradition, the Bear Mask operates as a performative and symbolic mediator, showcasing the capacity of folk culture to reinterpret nature through zoologic realities.

Keywords: winter customs; zoomorphic masks; Bear Game; Bear holidays; Wild Man; funerary rituals; spring rituals.

Cuvinte-cheie: obiceiuri de iarnă; măști zoomorfe; Jocul Ursului; sărbători ale ursului; Omul Sălbatic; rituri funerare; rituri de primăvară.

Masca de Urs – de la natură la cultură

Jocurile cu măști având Ursul ca protagonist au fost identificate în numeroase zone etnografice ale României, dar și în alte spații culturale

* Departamentul de Etnologie, Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Academia Română, Filiala Iași – România.

din lume. Spre deosebire de alte tipuri de măști din cele prezente în acest interval calendaristic, masca Ursului depășește într-o măsură importantă sfera obiceiurilor de iarnă, unde s-a consacrat în forma cunoscută astăzi, mai ales în Moldova și Bucovina. Această extindere se explică prin existența unor practici culturale mai vechi, care au consacrat simbolic prezența acestui animal sălbatic în relație cu ființa umană. În comparație, de pildă, cu masca Cerbului – care își găsește un corespondent domestic în personajul Caprei – ipostazele Ursului transgresează granițele dintre sălbatic și domestic. Dacă pentru interpretarea jocului Cerbului apelăm la imaginarul zoomorf născut din vecinătatea pădurilor și analizăm relația de vecinătate funcțională dintre Cerb și Capră, cea din urmă fiind percepută ca o variantă domesticită a mărețului cervid, înțelegerea prezenței jocului Ursului în tipologia mascaradelor populare moldovenești presupune investigarea statutului său privilegiat în cadrul faunei sălbatice și al imaginarii mitic asociat acesteia. În timp ce din relația Cerb-Capră s-au dezvoltat, prin extensie și prin dorința de diversificare, alte tipuri de măști inspirate din animale domestice înrudite (oaie, berbec, țap, bou etc.) sau chiar din subspecii diferite, adesea prin adaptări minore și prin apel la imaginația populară (barză, struț ș.a.), Ursul se distinge printr-o prezență singulară, remarcabil de uniformă, atât din punct de vedere iconografic, cât și în ceea ce privește scenariul sau rolul său în cadrul alaiurilor, indiferent de amploarea acestora. Statutul special al Ursului este influențat și de relația personajului zoomorf cu o minoritate etnică având roluri profesionale și culturale bine definite în spațiul românesc. Prin urmare, domeniul jocului cu măști oferă o perspectivă relevantă asupra mitologiei ursului, facilitând o mai bună înțelegere atât a evoluției jocurilor cu măști zoomorfe la nivelul comunităților de performeri și spectatori, cât și a dinamicii funcționale a acestei măști cu statut simbolic aparte.

De la regele faunei la personajul comic

Importanța simbolică și dramatică a Ursului poate fi explicată printr-un ansamblu de factori. În primul rând, prin percepția sa ca animal suveran al faunei autohtone, înzestrat cu o forță care alimentează, în egală măsură, frica și respectul. În al doilea rând, prin existența unui scenariu tradițional de reprezentare, rezultat din integrarea ursului în conștiința colectivă atât ca animal îmblânzit și vindecător, cât și ca prezență de bâlci, purtătoare de umor și spectacol. Documentele păstrate în Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei,

alături de descrierile jocului, atestă constant această dublă ipostază. Un exemplu elocvent, care confirmă faptul că procesul dresajului și al îmblânzirii a fost un fapt real, ulterior codificat simbolic și narativ în textele recitative ale Jocului Ursului din perioada sărbătorilor de iarnă, este consemnat în Arhiva de la Iași: „Scoală ursule-n picioare/ Să te văd cât ești de mare (se ridică în două picioare)/ Frunzuliță de mohor,/ Pune laba pe zăvor (Ursul pune laba pe mânerul ușii)/ Te-ai făcut mare de tot/ Și ți-am pus veriga-n bot” (Lungani – Iași)¹. Mărturii mai târzii consacră, la rândul lor, această stare de tranziție între real și simbolic: „Există inclusiv posibilitatea ca acestea să fie un urs real. Ursul avea blană de urs, sau era urs domesticit” (Vrancea)². Ironizarea „regelui pădurii” devine, în acest context, un gest încărcat de semnificație simbolică, marcând o trecere spectaculoasă din sfera sacralității în cea ludică și parodică. Coborârea în registrul comic, în deriziune sau în spectaculosul de bălci, care tinde astăzi să domine funcția acestei măști centrale, nu reușește însă să anuleze fiorul ancestral de teamă și respect. Apariția Urșilor în alaiurile de măști – fie în spațiul satului tradițional, fie, în prezent, pe scenele de festival și în spectacolele de iarnă din marile și micile orașe – continuă să reînnoiască, într-o formă adaptată, tensiunea simbolică dintre forța sălbatică și reprezentarea culturală a acesteia.

Pentru a înțelege acel fior arhaic care străbate straturile profunde ale imaginarului colectiv și care se resimte încă astăzi, este necesar să analizăm legătura dintre masca Ursului și credințele asociate legate de animalul real în rituri apotropaice. Aceste rituri aveau rolul de a proteja comunitățile umane – în special cele rurale și montane – de pericolele generate de întâlnirea cu fiara sălbatică, amenințare constantă mai ales pentru comunitățile pastorale. Un exemplu elocvent este integrat în practica *focului viu* din stânele montane, menită să protejeze animalele de atacul ursului: „Bărbații făceau foc viu, pentru vindecarea animalelor bolnave și ca să nu vină ursul la plecarea turmei. Se frecau două lemne de brad uscate” (Neamț)³.

Aceasta ilustrează diferența esențială dintre Cerb, un alt animal reprezentativ al pădurilor seculare, și Urs, a cărui apariție reprezenta o

¹ Exemplificările care nu primesc altă indicație bibliografică fac parte din Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei.

² *Sărbători și obiceiuri. Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român*, vol. IV. Moldova, București, Editura Enciclopedică, 2004, p. 294.

³ *Ibidem*, p. 357.

amenințare concretă pentru gospodării și turmele păstorilor. Din timpuri imemorabile, ursul a ocupat un loc aparte în imaginarul european, mai ales în jumătatea nordică a continentului, acolo unde era intens prezent în mod concret. Istoricul Michel Pastoureau subliniază venerația popoarelor germanice pentru acest animal: „În ochii lor, acesta nu este doar un animal invincibil, și nici încarnarea forței brute; este totodată o ființă aparte, o creatură intermediară între lumea dobitoacelor și cea a oamenilor, ba chiar un strămoș sau un părinte al omului”⁴. Vânarea ursului de către om a fost documentată încă din Antichitate, la greci și romani, atât ca activitate aristocratică, cât și din rațiuni economice sau de protecție. Corporalitatea sa antropomorfă a atras interesul mitografilor și folcloriștilor, fiind discutată inclusiv de Frații Grimm⁵.

Cercetători ai imaginarului zoomorfic nord-european au arătat că ursul ocupă o poziție superioară tuturor celorlalte animale, în credințele populare, în legende și basme. Imaginea sa este modelată de doi factori decisivi, adesea contradictorii: pe de o parte, dimensiunea și forța înfricoșătoare, care au generat tabuuri și forme arhaice de venerație; pe de altă parte, antropomorfia sa evidentă, care a făcut din urs o suprafață de proiecție a unor trăsături profund umane – de la puterea tămăduirii și înclinația spre muzică, până la naivitate și stângăcie⁶. O monografie din secolul al XVI-lea menționează dresarea urșilor în Lituania și Rusia, descriindu-i dansând pe muzică și cerând bani publicului – un semn al instrumentalizării trăsăturilor considerate „umane” ale animalului. Tradiția dresajului urșilor are rădăcini adânci în Europa, fiind atestată încă din Evul Mediu ca formă populară de divertisment la târguri și bălciuri⁷.

Persistența acestor rituri confirmă forța vechii venerații pentru urs și conviețuirea de durată dintre om și animal, dar și credința în rolul său dublu: pe de o parte, întruchiparea forței brute și a animalității primare; pe de altă parte, aliat și protector împotriva altor forțe malefice care amenințau lumea umană. Această a doua ipostază este esențială

⁴ Michel Pastoureau, *Ursul. Istoria unui rege decăzut*, Chișinău, Editura Cartier, 2007, p. 17.

⁵ În *Deutsches Wörterbuch* al fraților Grimm se afirmă că „în mod vânătorească, i se atribuie [ursului] mâna, degetele și mersul omului, deoarece se poate ridica, îndrepta și merge în poziție verticală”, J. Grimm, W. Grimm, art. „Bär”, în *Deutsches Wörterbuch*, vol. I, Leipzig, 1854, p. 224.

⁶ Klaus Bödl, „The bear in popular belief, legend and fairy tale”, în vol. Oliver Grimm (ed.), *Bear and Human. Facets of a Multi-Layered Relationship from Past to Recent Times, with Emphasis on Northern Europe*, Turnhout, Brepols Publishers, 2023, p. 859.

⁷ *Ibidem*, p. 856.

pentru înțelegerea locului ursului în registrul ritualic al comunităților tradiționale. Prezența sa simbolică nu urmărea doar îmblânzirea ființei reale, pentru a o ține departe de gospodărie, ci și convocarea ursului ca mediator între lumea umană și cea non-umană. În sprijinul acestei interpretări, Pastoureau notează: „Excepționalei forțe musculare a ursului i se adaugă o rezistență la oboseală și la intemperii pe care nici o altă specie europeană n-o posedă. Ursul pare insensibil la frig, la furtună (...) în general el pare să învingă toate forțele ostile ale naturii și să sfideze orice formă de pericol”⁸.

Într-o remarcabilă monografie dedicată imaginarului acestui animal, cercetătoarea R.M. Frank a studiat ideea mitico-rituală a ursului ca strămoș al oamenilor și ca figură centrală în ritualurile sezoniere menite să aducă noroc și fertilitate. *Sărbătorile ursului*, prezente în mai multe zone europene, provin din vechi ritualuri de vânatoare în care ursul era simbolic ucis și înviat, reflectând reînnoirea naturii și speranța pentru fertilitate și prosperitate⁹. Această legătură cu practicile vânătorești este demonstrată de prezența și astăzi a unor astfel de practici ale vânătorilor de urși *Khanty* din Siberia¹⁰.

Un alt aspect care explică puterea dramatică a jocurilor din timpul sărbătorilor de iarnă și unicitatea măștii Ursului este frecvent evocata sa corporalitate, apropiată de cea a omului. Ursul este, alături de om, singura ființă capabilă să adopte în mod natural poziția verticală, ridicându-se pe labele posterioare. „Nici un alt animal nu prezintă un aspect mai net antropomorf”¹¹, subliniază Pastoureau. Această postură plantigradă îi conferă ursului o aură distinctă și îl transformă într-un actor privilegiat al ritualurilor și mitologiilor comunităților tradiționale. Tocmai această asemănare corporală i-a conferit ursului și o aură de pericol, perceput un rival al omului, nu doar un simbol al forței naturii. În iconografia medievală scandinavă, această dublă percepție este evidentă: „In most images depicting a fight between man and bear, the latter is depicted standing on its hind

⁸ Michel Pastoureau, *op. cit.*, p. 62.

⁹ Roslyn M. Frank, „Bear Ceremonialism in relation to three ritual healers: the Basque *salutariyua*, the French *marcou* and the Italian *maramao*”, în vol. Enrico Comba, Daniele Ormezzano (ed.), *Uomini e orsi: morfologia del selvaggio*, Torino, Accademia University Press, 2015, p. 41-122.

¹⁰ Idem, „‘The Bear’s Son Tale’: Traces of an ursine genealogy and bear ceremonialism in a pan-European oral tradition”, în vol. Oliver Grimm (ed.), *Bear and Human...*, p. 1107-1110.

¹¹ Michel Pastoureau, *op. cit.*, p. 97.

legs opposite the opponent. The upright position humanises the large animal, but has at the same time been seen as a sign of the animal's hostility"¹². Într-o manieră similară, Aristotel, în *Historia animalium*, și Oppian, în *Cynegetica*, remarcaseră încă din Antichitate asemănarea dintre structura corporală a ursului și cea a omului¹³. Această percepție a fost confirmată și în răspunsurile la chestionarele lui Hasdeu: „seamănă cu omul” (Brăila) sau „fură femeile, trăiește cu ele” (Iași)¹⁴, observații care relevă o proiecție antropologică și sexualizată a relației dintre om și animal.

Ursul dresat, îmblânzit prin metode de multe ori brutale este însă nu doar un fenomen românesc, ci unul care se întinde în spațiul euroasiatic. O mărturie grăitoare în acest sens este romanul *Omul din spatele ursului dansator* al autoarei americane Louise Pagé. Cartea este un eseu istoric dedicat vieții străbunicului autoarei, care a emigrat în America împreună cu propriul său urs dansator, venind din Pirineii francezi. Autoarea documentează, pornind de la informațiile din propria familie, activitatea a peste 90 de ursari ce au performat cu urșii lor dansatori prin spațiul nord-american, mai ales în contextul unor circuri ambulante. Această întreagă istorie spusă de canadianca Pagé s-a desfășurat într-o perioadă scurtă, la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, și că toți artiștii cărora le reface traseele proveneau din doar trei sate vecine din Pirineii francezi, ceea ce conferă fenomenului o clară proveniență¹⁵. Poate nu întâmplător faptul existenței unui bine conservat *festival al ursului* în exact această zonă indică descendența, simplificarea și îmblânzirea vechiului tratament al urșilor reali în urși simbolici, mascoide de recompunere fără folosirea de blănuri reale.

Confirmând mărturiile din cartea apărută la Montreal, mai multe sate din Pirinei sunt cunoscute pentru sărbătorile lor anuale dedicate ursului, care includ elemente ritualice: *fête de l'ours* („sărbătoarea ursului”). În timpul acestei sărbători ceremoniale, un bărbat îmbrăcat în urs este urmărit, dar totodată prețuit și recunoscut

¹² Åsa Ahrland, Gert Magnusson, „Bears in Swedish imagery, AD 1000-2000”, în vol. Oliver Grimm (ed.), *Bear and Human...*, p. 993.

¹³ Apud Florian Hurka, „Bear and human in Greco-Roman antiquity”, în vol. Oliver Grimm (ed.), *Bear and Human...*, p. 1026.

¹⁴ Ion Mușlea, Ovidiu Bârlea, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B.P. Hasdeu*, București, Editura Minerva, 1970, p. 282.

¹⁵ Louise Pagé, *The Man behind the Dancing Bear*, Montreal, Bibliothèque nationale du Québec, 2019.

pentru rolul său de aducător de fertilitate în ciclul vieții. În câteva sate din Franța și din Andorra, situate în lanțul muntos al Pirineilor, se organizează anual, primăvara, festivaluri ale ursului, recunoscute ca patrimoniu cultural imaterial al Franței și Andorrei, patrimoniu înscris în Lista reprezentativă a Convenției UNESCO din 2003. În cadrul acestor sărbători, tinerii se îmbracă în urși și aleargă pe străzi încercând să prindă participanții, și o parte a populației locale participă, vânând acești urși simbolici. Deși stilul diferă de la un sat la altul, scenariul rămâne același și simbolizează sfârșitul iernii, renașterea primăverii (odată cu trezirea ursului din hibernare) și relația dintre oameni și natură. După o scădere a popularității în anii 1960, sărbătorile au revenit în atenție în ultimele trei decenii¹⁶. Desigur, e interesant de constatat că dosarul UNESCO menționează că pieile de animale folosite nu provin niciodată din sacrificarea unui animal special în acest scop, iar materialele și obiectele utilizate sunt, în majoritatea cazurilor, păstrate de la un an la altul. Ursul, care odinioară era vânat și ucis în mod real, este acum doar simbolic, stilizat. Problema stilizării materialelor și a nefolosirii componentelor de animale reale este o chestiune care trebuie discutată și urmărită și în evoluția costumului și a mascoidei Ursului în spațiul românesc. Este cunoscut că, în spațiul cultural francez, omorârea simbolică a iernii prin arderea unui manechin de paie, uneori sub formă de urs, este un mod clar de a marca tranziția sezonieră¹⁷.

Într-adevăr, descoperiri de urme biologice clarificatoare arată că e foarte probabil ca subordonarea urșilor de către oameni să fi fost un fenomen foarte timpuriu, încă din mezoliticul târziu. În adăpostul de stâncă La Grande Rivoire din Franța au fost descoperite resturi de animale, printre care mandibula unui urs brun mascul, de aproximativ cinci-șase ani, care prezenta o deformare neobișnuită, indicând faptul că urșii erau îmblânziți și ținuți în lesă încă din jurul anului 6000 î.Hr., însoțind probabil primele comunități nomade de vânători-culegători¹⁸.

¹⁶ <https://ich.unesco.org/en/RL/bear-festivities-in-the-pyrenees-01846>, accesat la 1.09.2025.

¹⁷ M.-Fr. Gueusquin, „Le masque en France”, în vol. Samuel Glotz (ed.), *Le masque dans la tradition européenne*, Binche, Musee international du Carnaval et du Masque, 1975, p. 165.

¹⁸ Louis Chaix, Anne Bridault, Régis Picavet, *A Tamed Brown Bear (Ursus arctos L.) of the Late Mesolithic from La Grande Rivoire (Isère, France)?*, în „Journal of Archaeological Science”, 24 (1997), p. 1067-1074.

Așa cum reiese din dovezile păstrate încă de cele mai vechi societăți, „urșii au fost ținuți în captivitate nu doar ca animale de pază, simboluri ale statutului social sau curiozități vii pentru privirile publicului, ci și ca animale dresate pentru divertismentul oamenilor”¹⁹. Cea mai veche sursă scrisă cunoscută care menționează dresajul urșilor și dansul acestora în funcție de ghidajul sau comenzile omului datează de la civilizațiile antice ale Orientului Apropiat. O tăbliță din mileniul al II-lea î.Hr., studiată de asiriologul Ignace Jay Gelb, enumeră performeri dintr-o provincie a actualului Irak. Apar aici menționați șapte îngrijitori de urși, alături de muzicanți, cântăreți și îmblânzitori de șerpi. Gelb consideră că această meserie era cea a unui muzicant care-și crea arta prin implicarea unui urs îmblânzit: „desemna o persoană care își practica meseria având alături un urs și fiind însoțită de un instrument muzical, probabil un fel de tamburină”²⁰.

Se pare că practica îmblânzirii animalelor sălbatice prin metode adesea crude și dresarea acestora pentru a performa ca dansatori sau imitatori ai comportamentului uman datează încă din Evul Mediu, deși informații despre îmblânzirea urșilor se găsesc în mărturii din Antichitate: „Urșii care dansează, se luptă și imită comportamente umane sunt menționați de Isocrate (Antidosis, 213), în secolul al IV-lea î.Hr., ca făcând parte din reprezentațiile anuale desfășurate la Atena”²¹. Având în vedere vechimea acestor practici de îmblânzire, imitare, joc dirijat a urșilor umanizați, pare puțin probabilă interpretarea lui Romulus Vulcănescu ce considera că „jocul de urși dresați” a stricat datina veche²². Pare mai probabil că inclusiv vechile rituri vânătoarești, din preistorie, au inclus deja această prestație de îmblânzire, dresare și umanizare a animalului.

Această formă de divertisment nu îi implica doar pe urși, ci și alte animale, în special maimuțele. În Anglia secolului al X-lea

¹⁹ Pelin Tünaydın, *Pawing through the History of Bear Dancing in Europe*, în „Frühnezeit-Info”, Weblog des Instituts für die Erforschung der Frühen Neuzeit, 2015, p. 51.

²⁰ I. J. Gelb, *Homo Ludens in Early Mesopotamia*, în „Studia Orientalia”, 46 (1975), p. 62: „an individual who plied his trade with a bear at his side and to the accompaniment of a musical instrument, presumably a kind of tambourine”.

²¹ J.-A. Shelton, „Spectacles of Animal Abuse”, în vol. G.L. Campbell (ed.), *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life*, Oxford University Press, 2014, p. 474: „Bears that are dancing, wrestling, and imitating humans are mentioned by Isocrates (Antidosis 213) in the 4th century BC as part of annual performances in Athens”.

²² Romulus Vulcănescu, *Măștile populare*, București, Editura Științifică, 1970, p. 112.

documentele înregistrează urși supuși oamenilor²³, pentru ca în secolul al XVI-lea deja în mediul de spectacol al Londrei, urșii îmblânziți, determinați să preia gesturi umane erau o prezență comună²⁴. Istoricii cei mai importanți ai comunităților de rome în spațiul britanic ajung de asemenea să indice că urșii sunt aduși de aceștia²⁵. Această ocupație este oprită în mod oficial când *luptele cu urși* au fost interzise de Parlamentul britanic în 1835, prin adoptarea *Legii privind cruzimea față de animale (Cruelty to Animals Act)*, iar plimbarea urșilor dresați (*bear leading*) a fost la rândul ei interzisă în 1911²⁶.

Având o tradiție îndelungată a circului, teritoriile ruse au fost un centru important al spectacolelor cu urși dansatori, în care țiganii, dar și tătarii și țăranii ruși activau ca dresori. În anul 1866, țarul Alexandru al II-lea a emis Edictul Imperial privind „Comediile cu urși”, la inițiativa Societății Ruse pentru Protecția Animalelor, marcând prima sa mare victorie. Documentul interzicea spectacolele cu urși dresați, condamna metodele de dresaj și mutilările aplicate animalelor și acorda cinci ani celor implicați pentru a renunța la această ocupație. Edictul denunța influența negativă a acestor divertismente asupra moralității publice, considerându-le dăunătoare sensibilității spectatorilor²⁷. În multe țări balcanice, acest obicei este unul de asemenea specific minorității rome²⁸. La București, dansul ursului devenise o practică obișnuită printre lăutarii și muzicanții țigani încă din secolul al XVII-lea sau al XVIII-lea. Astfel, în *Raportul său despre Oltenia* (1727), generalul Charles von Tige, directorul ocupației austriece în această provincie, menționează că a văzut mulți țigani care, folosindu-se de fluier și țambale, făceau doisprezece urși să danseze grațios la curtea voievodului Constantin Brâncoveanu²⁹. Prezența acestor spectacole la curtea domnească din București, în secolul al XVIII-lea, confirmă vechimea acestei practici și aprecierea de care se bucura în epocă.

²³ Pelin Tünaydın, *art. cit.*, p. 52.

²⁴ Linda Kalof, *Looking at Animals in Human History*, London, Reaktion Books, 2007, p. 115.

²⁵ Charles G. Leland, *The Gypsies*, Boston, Houghton, Mifflin and Company, 1882, p. 336; Angus Fraser, *The Gypsies*, Malden, Oxford, Blackwell Publishing, 2003, p. 230.

²⁶ Robert E. Bieder, *Bear*, Londra, Reaktion Books, 2005, p. 105, 110.

²⁷ Pelin Tünaydın, *art. cit.*, p. 53.

²⁸ T.P. Vukanović, *Gypsy Bear-leaders in the Balkan Peninsula*, în „The Journal of the Gypsy Lore Society”, Third Series 38, 3-4 (1959), p. 111.

²⁹ Pelin Tünaydın, *art. cit.*, p. 53.

O sursă semnificativă privind vechimea acestor practici în spațiul românesc o constituie, de asemenea, documentele ecleziastice, scrise și figurative. După cum am menționat în prima parte a studiului de față³⁰, texte bisericești vechi condamnav jocurile cu măști – nu din rațiuni morale legate de cruzimea față de animale, ci pentru că erau considerate practici incompatibile cu conduita creștină prescrisă de canoanele Bisericii, asemenea tuturor obiceiurilor de mascare. În aceste texte este menționat explicit și denunțat și gestul celor care „se prefac în urși”³¹. Paradoxal, însă, arta religioasă a surprins scena Jocului Ursului într-o viziune neașteptat de pozitivă și tolerantă. Faptul că pictura religioasă a integrat totuși o astfel de scenă demonstrează nu doar popularitatea și reziliența obiceiului, ci și profunzimea cu care acesta s-a sedimentat în imaginarul colectiv. Prin această prezență vizuală, Jocul Ursului depășește interdicțiile oficiale și devine parte a expresiei culturale și identitare a comunităților tradiționale. Preotul Constantin Bobulescu, în lucrarea sa din 1940, *Lăutari și hori în pictura bisericilor noastre*, semnalează reprezentări exterioare ale unor biserici din Oltenia în care apare Ursul purtat de comparsul său țigan³², o mărturie convingătoare a existenței acestei practici în mentalul și viața comunităților locale. Bobulescu explică această toleranță a Bisericii, manifestată în practica Erminiilor populare, prin faptul că ursarii profesioniști s-ar fi numărat printre ctitorii acestor lăcașuri de cult, contribuind financiar la ridicarea lor; conform normelor bisericești, aportul lor trebuia recunoscut și reprezentat iconografic. Într-o atentă recenzie a lucrării lui Bobulescu, Petru Caraman comentează aceste imagini, interpretându-le ca expresie a unei funcții magico-religioase pe care imaginile lăcașului sacru le generează în imaginarul popular: țiganii ursari sunt reprezentați în plină exercitare a meseriei, cu buzunarele pline de galbeni, simbolizând aspirația spre câștig și prosperitate. Caraman subliniază, totodată, că în aceste fresce sunt pictați urși autentici, iar instrumentele folosite de ursari sunt *daireaua* – o tobă specifică mediului otoman (pe care Bobulescu o menționează simplu ca „tobă”) – precum și instrumente cu corzi sau

³⁰ Ioana Repciuc, *Măștile zoomorfe din ciclul obiceiurilor de iarnă din Moldova – între demonic, exotic și sălbatic (I)*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, nr. XXIV, Iași, 2024, p. 145-168.

³¹ *Istoria teatrului în România*, vol. I, București, Editura Academiei, 1965, p. 48.

³² C. Bobulescu, *Lăutari și hori în pictura bisericilor noastre*, București, 1940, p. 76-77.

<https://biblioteca-digitala.ro>

de suflat³³. Numeroase descrieri etnografice ale Jocului Ursului din Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei oferă detalii semnificative atât despre instrumentele utilizate, cât și despre poziția de subordonare atribuită animalului imitat. Aceste elemente trimit la vechiul său statut de ființă îmblânzită prin practici adesea crude, păstrat simbolic în structura și scenografia jocului: „Ari în nas verigî și lanț di cari îl țâni ursaru. Ursaru-i îmbrăcat rufos, îi uns cu negru pi fați, căciula-i întoarsî pi dos, ari hadarag în mânî. Are o dobă din piele de câine, pune în ea o sârmă cu table să zurăie și bate în ea, cântă din gură comenzile pentru jocul Ursului” (Hemeiuși – Bacău).

Ursul în imaginarul tradițional românesc

În cultura tradițională românească, funcția protectoare și profilactică a unor rituri se manifestă cu precădere în cadrul sărbătorilor dedicate ursului din calendarul folcloric. „Ziua Ursului”, celebrată la sărbătoarea Întâmpinării Domnului, este descrisă de Simeon Florea Marian ca momentul în care „poporul” credea că ursul se trezește din hibernare și „prinde a juca jur-împrejurul vizuinii”³⁴. Această credință, născută din observarea directă a comportamentului animalului, anunța venirea primăverii și sugera că locuitorii din proximitatea zonelor de iernare puteau fi martori ai acestor manifestări. Simeon Florea Marian subliniază și dimensiunea presupus totemică a acestei sărbători, care, deși integrată în calendarul creștin, ar păstra încă vechi valențe mitico-rituale: „Din cele înșirate până aici rezultă că ursul, după credința poporului, este un prevestitor de timp și că Întâmpinarea Domnului se numește în unele părți, după numele său, Dziua sau Sărbătoarea ursului”³⁵. Deși poartă numele ursului, aceste sărbători aveau, în imaginarul popular, funcția de a opri atacurile lupilor, ceea ce sugerează asocierea ritualică a ursului cu protecția împotriva altor prădători ai pădurii. Această dimensiune protectoare este deosebit de importantă pentru comunitățile pastorale din zonele montane și împădurite, unde habitatul uman se suprapunea cu cel al fiarelor: „Toți trei Martinii aceștia se serbează în contra lupilor, anume

³³ Petru Caraman, Recenzie la vol. C. Bobulescu, *Lăutari și hori în pictura bisericilor noastre (Musiciens et danses dans la peinture de nos églises)*, București, 1940, în vol. Petru Caraman, *Restituiri etnologice*. Ediție îngrijită, introducere și notă asupra ediției de Ion H. Ciubotaru, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2018, p. 560-561.

³⁴ Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români*. Studiu etnografic, vol. I. *Cârnilegile*, București, Institutul de Arte Grafice „Carol Göbl”, 1898, p. 249.

³⁵ *Ibidem*, p. 251.

ca aceștia să nu atace și să strice turmele, precum și celelalte vite, și ca să nu se apuce și oamenii”³⁶. Totuși, chiar și Marian consideră plauzibil ca aceste sărbători să fi avut și rolul de a apăra de urs, întrucât animalul era numit pretutindeni, în toate regiunile locuite de români, „Martin”: „Și cum că românii întru adevăr trebuie să serbeze Martinii aceștia și în contra urșilor se poate deduce și de acolo că ursul pretutindeni în toate țările locuite de români se numește Martin”³⁷.

O sistematizare a acestor sărbători ciclice ale ursului arată că Martinii de vară debutează la 1 august, la *Macaveiul Ursului*, numită și *Împuiatul Ursului*, zi sărbătorită cu sfințenie prin interdicția lucrului. Ceilalți Martini se sărbătoresc la 2 august, 13 august și 13 septembrie, iar Martinii de iarnă se sărbătoresc la 40 de zile după Crăciun, cel mai important fiind la Întâmpinarea Domnului³⁸.

Documente etnografice din secolul trecut menționează frecvent natura profilactică a acestor sărbători: „De Ziua Ursului nu se lucra, ca să nu-ți mănânce ursul animalele” (în Neamț)³⁹. La 1 august, în Cugir, răspunsurile la chestionarele lui Hasdeu confirmă existența aceleiași practici: ciobanii din zonă țineau Macaveiul Ursului „ca să nu mănânce ursul vitele”. În unele locuri, ritualul căpăta forma unei ofrande simbolice menite să îmblânzească fiara: „ca să nu mănânce ursul vitele”, oferindu-se inclusiv o jertfă directă pentru a îmblânzi mânia fiarei: „tot în acea zi țâpă și un dărab de carne afară, cu cuvintele: na, ursule!”⁴⁰. Deși asemenea mărturii pot părea mitice, cercetări recente de teren în rândul comunităților transhumante din Vaideeni (Vâlcea), realizate de etnograful Lucian David, confirmă persistența acestor credințe: „E pe 1 august (...) Nu munceam, era sărbătoare, era lege. Păi, te mănă ursu” (de la Cosmulete Ion)⁴¹. Unii ciobani mărturisesc chiar pierderi directe în turmă după încălcarea interdicției: „Da chiar de-a mea mi-a luat oaia! Păi bine, ziua în amiază mi-a luat-o. C-am mâncat cu dulce” (de la Mohanu Ion)⁴².

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*, p. 252.

³⁸ Antoaneta Olteanu, *Calendarele poporului român*, București, Editura Paideia, 2001, p. 323.

³⁹ *Sărbători și obiceiuri*, vol. IV. Moldova, p. 404.

⁴⁰ C.I. Popa, P.A. Toderescu, *Cugirul la 1885. Răspunsurile la chestionarul lui B.P. Hasdeu*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2023, p. 151.

⁴¹ Lucian David (coord.), *Elemente de continuitate ale păstoritului transhumant în Vaideeni*, București, Editura Etnologică, 2022, p. 130.

⁴² Lucian David, Ionuț Semuc (coord.), *Peisajul cultural carpatic. Transhumanța în Țara Loviștei*, București, Editura Etnologică, 2023, p. 227.

În strânsă relație cu denumirea sărbătorii, se confirmă antroponimul preferat al animalului, în imaginarul mitologic românesc, atestat de Marian prin exemple extrase din cântece ritmice și strigături adresate urșilor îmblânziți și purtați prin sate de către țigani, unde animalul era pus să danseze: „Joacă bine,/ Măi, Martine,/ Că-ți dau pâne/ Cu măslina/ Și inele/ Și mărgelă/ Să te-mpodobești cu ele...”⁴³. În 1892, G.I. Ionescu-Gion probează această tradiție prin menționarea altor versuri dedicate ursului taumaturg: „Din călcăiu încetișor/ Și din talpă binișor!/ Sus, Martine!/ Și mai bine/ Că-ți dau pâne/ Cu măslina!”⁴⁴. Mărturia lui Ionescu-Gion confirmă un moment istoric în care această practică taumaturgică era încă activă.

Această ocupație a țiganilor este una cunoscută în cele câteva schițe pe care astăzi le-am numi antropologice care apăreau în acea perioadă. Una dintre cele mai importante este cea a lui Mihail Kogălniceanu, publicată în limba franceză în anul 1837. Aici, Kogălniceanu arată că una dintre subclasele ocupaționale ale „țiganilor domnești” erau „Ursarii” sau „dansatorii ursului”, alături de alte subclase ca *rudarii* (aurarii) sau *lingurarii*. Kogălniceanu îi descrie pe țăgani-ursari ca umblând din sat în sat sau din oraș în oraș pentru a-și practica această îndeletnicire: „Ei merg din oraș în oraș și din sat în sat cu urși pe care i-au prins foarte tineri în Carpați și pe care i-au dresat să danseze în diferite feluri. Pentru a preveni orice accident, țăgani au grijă să le pilească dinții și ghearele, precum și să le ardă ușor ochii acestor animale, astfel încât să nu vadă prea bine”⁴⁵. Revine în aceeași lucrare subliniind că acești ursari îi învață pe urșii dresați să danseze „ursăreasca”⁴⁶, iar într-un alt capitol, dedicat artelor specific țigănești, îi descrie pe țigani ca un fel de actori, căci „în nopțile de la Crăciun până

⁴³ N.A. Bogdan, *Colindătorii*, în „Familia”, an XXVII, p. 606, apud Simion Florea Marian, *op. cit.*, p. 252.

⁴⁴ G.I. Ionescu-Gion, *Doftoricescul meșteșug în trecutul Țărilor Române*, în „Revista nouă”, anul IV, București, 1892, p. 497.

⁴⁵ Mihail Kogălniceanu, *Esquisse sur l'histoire, les moeurs et la langue des cigains, connus en France sous le nom de Bohémiens suivie d'un recueil de sept cents mots cigains*, Berlin, Editura B. Behr, 1837 (*Schițe despre țigani*. Traducere de Gh. Ghibănescu, Iași, Tipografia Dacia, P. Iliescu & D. Grossu, 1900), p. 12: „Vont de ville en ville et de village en village avec des ours qu'ils ont pris bien jeunes dans les Carpates, et qu'ils ont dressés à différentes danses. Pour prévenir tout accident les Cigains ont soin de limer les dents et les ongles, ainsi que les brûler légèrement les yeux de ces animaux afin qu'ils ne voient pas bien clair”.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 62.

la sfârșitul carnavalului se aud strigăte pe străzi: La păpuși, la păpuși!”⁴⁷. Este apoi descris alaiul amplu care performează acest tip de teatru de iarnă, în care se regăsesc diferite forme de spectacole populare, precum teatrul de marionete Vasilache și Mărioara, scena „țiganului cu ursul său”, dar și reprezentări ale Turcului și Cazacului. Kogălniceanu observă că tot ȣiganii sunt cei care interpretează și teatrul de păpuși, precum și alte tipuri de măști etnice prezente în cadrul acestor ritualuri. Imaginea țiganului însoțit de urs se înscrie în logica exotismului ambelor prezențe în imaginarul popular românesc. ȣiganii au fost adesea percepuți, în discursul public tradițional, drept o populație străină, venită „din afara continentului european, venind probabil din Egipt și având caractere primitive”⁴⁸.

Comentând acest portret imagologic – cu evidente nuanțe de folclorizare și stereotipizare a romilor, ca grup etnic fundamental în peisajul românesc –, Mirel Bănică reia o observație a lui Lucian Boia privind mitul omului diferit: „omul diferit reprezintă o creație cu mii de chipuri, care se pot schimba în orice clipă (...), un amestec variabil de trăsături umane și non-umane”⁴⁹. Bănică subliniază că „poate astfel se explică și multitudinea de epitete și atribute din regnul vegetal și animal care le sunt aplicate romilor”⁵⁰. Această stranie, această condiție inter-regn, comună atât animalului, cât și companionului său uman, pare să fi contribuit la consolidarea și consacrarea legăturii ritualice și dramatice dintre cele două personaje. Această relație devine vizibilă în variantele compozite ale Jocului Ursului, atestate în numeroase mărturii etnografice.

Ursul și comparsul său sau despre alteritate

În descrierile etnografice ale alaiurilor de Anul Nou, cuplul îmblânzitor sau purtător al Ursului – Urs este întâlnit într-o mare diversitate: fie că apar în mod individualizat drept cuplu sudat de practica taumaturgică și dramatică atât de bine identificată în relatări istorice, fie

⁴⁷ *Ibidem*, p. 18: „Pendant les nuits depuis Noel jusqu’à la fin du carnaval on entend crier dans les rues: Aux poupées, aux poupées!”

⁴⁸ Alex Mihai Stoenescu, *ȣiganii din Europa și din România. Studiu imagologic*, București, Editura RAO, 2015, p. 78.

⁴⁹ Lucian Boia, *Între înger și fiară. Mitul omului diferit din Antichitate până în zilele noastre*. Ediția a II-a. Traducere de Brândușa Prelipceanu și Lucian Boia, București, Editura Humanitas, 2011, p. 252.

⁵⁰ Mirel Bănică, *Bafta, Devla și Haramul. Studii despre cultura și religia romilor*, Iași, Editura Polirom, 2019, p. 106.

în alaiul mai larg, cu multiple personaje, în care rolurile precise și efectul dramatic al rostirii textului se disipează. În astfel de alaiuri eterogene, rolurile sunt încă jucate prin simpla prezență a măștilor, dar și a unor acțiuni realizate repetitiv de personaje, acțiuni care să le confirme identitatea dramatică. Descrierile etnografice ale marilor alaiurilor evidențiază personaje definite scenografic prin trăsături și comportamente care reflectă viziunea colectivă a comunității majoritare, funcționând ca semne de identificare a alterității etnice și în același timp mărci ale personajelor pe care le întruhidează: „Colindatul mascaților are loc înspre ziua de Anul Nou și în ziua de Anul Nou. Tradițional este Capra și Ursul, pe lângă care se mai adaugă și ceilalți mascați, ca: țigani, jădani, harapi, moșnegi și flăcăi în costume naționale. Imediat după sărbătorile Crăciunului, flăcăii care au joc în sat încep a se pregăti pentru Capră și Urs. (...) ceilalți mascați țigani, jidanii, harapii caută să se deghizeze cât mai nostim. (...) Cum joacă Capra și cum se perindă rolurile celorlalți mascați: când ajung la o casă, muzica începe să cânte și joacă mai întâi Capra și flăcăii civili. În acest timp, cât joacă Capra, jidanii umblă după negustorii de boi, cai scoțându-i de prin grajdurile oamenilor; iar țiganii după reparat bidinele, căldărușe și țigăncile cu ghiocul ca să ghicească. (...) La urmă de tot se joacă Ursul”⁵¹.

Deși mărturia provine de acum aproape un secol, acest alai eterogen de personaje mascate este comun unei lungi perioade, până astăzi. Alaiurile atestate mai aproape de prezent sunt formate din personaje foarte diverse, care se împart în două mari categorii: *măști zoomorfe* (Capra și Ursul), tratate de către cel care le descrie, observator interior, nucleul obiceiului, și *măști antropomorfe*, care redau tipuri sociale și etnice: țigani, evrei, harapi, moșnegi și flăcăi îmbrăcați în costume naționale. În ceea ce privește măștile antropomorfe, o distincție frecventă în alte mărturii este cea între „frumoși” și „urâți”. Această compoziție eterogenă reflectă îmbinarea de sensuri și funcții dramatice, rituale, elemente satirice, sociale și etnice, reflectând diversitatea și tensiunile din viața comunității. Personajele antropomorfe – țigani, jidani, harapi, moșnegi – apar esențializat ca tipologii umane. Ele funcționează mai degrabă în registrul comic, satiric sau parodic, oglindind realități sociale și profesionale: țiganii mimează activități practice (repară căldări, bidinele, aduc țigănci care ghicesc) – aluzie la ocupațiile tradiționale ale acestei comunități. Evreii joacă rolul de

⁵¹ Moişa – județul Baia, 1934, din „Fondul Petru Caraman”.
<https://biblioteca-digitala.ro>

comercianți de vite – iarăși o imagine stereotipă, dar frecventă în satul tradițional, unde evreul era perceput ca „negustor”. Harapii evocă alteritatea exotică, o figură străină și misterioasă, adesea caricaturizată. Moșnegi și flăcăi reprezintă tipuri locale, identificate mai ales prin portul tradițional de sărbătoare, care completează contrastul dintre „noi” și „ceilalți”. Alaiul este astfel o oglindă a satului, în care se reflectă relațiile etnice, ierarhiile și tensiunile comunitare.

În privința figurii țiganului, se impune analizarea acesteia într-un context mai amplu decât cel al rolului secundar de însoțitor al Ursului. Numeroase documente etnografice evidențiază elementele specifice ale costumației de „urât”, fie purtat de comparsul Ursului, fie de însuși reprezentantul acestei categorii etnice. Adesea, aceste personaje sunt asociate sau chiar confundate simbolic cu „Harapii” sau „Bădănarii”, ori cu alte figuri din categoria „urâților” – ghizi ai măștilor zoomorfe, alături de care împart același spațiu scenic și simbolic. Asupra lor se transferă rolurile exoticii și ale alterității, puterea de a îmblânzi și de a domina natura sălbatică. Această dinamică reflectă interconexiunile dintre rolurile și spațiile care întruhidează alteritatea etnică și cea biologică.

Forța intimidantă a Ursului, evocată adesea în recitativele care însoțesc dansul său și descris ca venind de departe, dintr-o țară străină (precum Spania), se suprapune firesc peste imaginea de „străin” a purtătorului și dresorului său. Totuși, unele variante ale recitativului introduc repere geografice plauzibile, care indică o proveniență reală a animalului din spații cunoscute comunității – zonele montane din apropiere –, așa cum reiese dintr-o versiune culeasă la Copalău (Botoșani): „Măi Martine mai ții minte/ Când te-am prins eu de prin munte/ De pe muntele Ceahlău/ Și coboram prin Rarău”. Un aspect semnificativ, care merită subliniat, este faptul că, încă din acest moment timpuriu al configurării imaginii ursului dresat, acesta nu este asociat doar cu rolul său taumaturgic, ci și cu cel de dansator și participant activ la alaiurile obiceiurilor de iarnă. Prin urmare, este plauzibil ca funcțiile medicală și performativă ale ursului dresat să se fi constituit concomitent, nu succesiv.

Importanța rolului *străinului* în jocurile cu măști a fost analizată în profunzime în cercetările dedicate mascaradelor din cele „douăsprezece zile” din insula Newfoundland, situată în extremitatea estică a Canadei. În practicile din spațiul canadian cercetat, prezența unor personaje care își ascund deliberat identitatea față de membrii comunității pe care o colindă

are o funcție socială bine definită, integrată în dinamica unor colectivități tradiționale prin excelență conservatoare și relativ izolate geografic. Antropologul Melvin Firestone, recunoscut pentru cercetările extinse de teren în satele de pescari din Newfoundland, interpretează masca străinului dintr-o perspectivă psiho-socială, considerând-o un mecanism prin care comunitatea își eliberează tensiunile și ostilitățile interne. Potrivit acestuia, *străinul* îndeplinește două funcții complementare: mai întâi, aceea de a oferi părinților un „țap ispășitor” spre care să se îndrepte reacțiile negative ale copiilor lor nemulțumiți de procesul de disciplinare, respectiv de a permite adulților exprimarea controlată a ostilității reciproce într-un cadru acceptat și relaxat prin ipostazele ludice⁵². Viziunea lui Firestone amintește de mecanismul socio-psihologic îndeplinit de practicile de expiere intracomunitară ale *strigării peste sat* din mai multe zone etnografice românești. Firestone fundamentează această interpretare pe teoria antropologului Melford Spiro, care, analizând sistemul vrăjitoriei la indienii Navajo, a arătat că apelul la vrăjitorie funcționează ca modalitate de proiecție asupra spiritelor morților a frustrărilor și resentimentelor trezite de rude și vecini – o formă de descărcare simbolică a conflictelor din interiorul comunității⁵³.

Revenind la cuplul Urs – Țigan, varianta sa clasică este frecvent menționată în descrierile etnografice: „Cu Ursul umblă numai câte doi tineri, unul reprezentând țiganul și celălalt ursul. Țiganul are plete, traistă, un ciur și o bătă, iar ursul poartă o blană de oaie neagră pe spate, iar pe față prinde un corp conic, reprezentând botul animalului, în care sunt înfipite belciugile lanțului”⁵⁴. Țiganul apare frecvent și în alaiul Caprei, păstrând elemente vestimentare similare și indicii ale ocupațiilor sale tradiționale: „Țiganu: cu stremțe. Are mască din piele de iepure, oaie, sau se mângălește pe față cu negru; poartă o pălărie ruptă, o bădăna în mână, un foras, un căzan” (Cașin – Bacău). În aceeași localitate din Bacău este atestat un rol similar în cadrul Jocului Ursului: „Unu cântă la urs, unu cântă din fluier și unu comandă la urs. Ursul e-mbrăcat în piele – ori de urs, ori de vițel –, cu cap de urs. Cel care cântă la urs e mascat, făcut urât ca la țigan. Cel care comandă bate și

⁵² Melvine M. Firestone, „Mummers and Strangers in Newfoundland”, în vol. Herbert Halpert and G.M. Story (ed.), *Christmas Mumming in Newfoundland. Essays in anthropology, folklore, and history*, University of Toronto Press, 1969, p. 68-75.

⁵³ Melford E. Spiro, „Social Systems, Personality, and Functional Analysis”, în vol. Bert Kaplan (ed.), *Studying personality cross-culturally*, 1961, p. 112.

⁵⁴ Mălușteni – Covurlui, 1934, Fondul „Petru Caraman”.
<https://biblioteca-digitala.ro>

toba (făcută dintr-o veșcă cu piele de oaie) și e îmbrăcat obișnuit, uneori are mască pe față dacă nu vrea să fie cunoscut”.

Mărturiile păstrate în Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei confirmă asocierea măștilor de Urâți cu figura *țiganului*, precum și antiteza simbolică dintre *urâți* și *frumoși*: „Urâții aveau ciori pă ei, 5-6 urâți. Îmbrăcați în negru, se mânjau pe față cu tăciuni, purtau pălărie ca țăganii, aveau în mână un ciocan, o căldare rea. Ei jucau după flăcăii frumoși” (Oituz – Bacău). Totodată, apare frecvent și figura *țigăncii*, care, alături de *țigan*, formează un cuplu parodic, păstrând împreună elementele esențiale ale măștii și comportamentului grotesc: „Țăgan – Țăgancă: îmbrăcați urât, mascați (mască dintr-o pălărie sau dintr-un ciorap). Țiganca, îmbrobodită, avea o pernă pusă în față. Țiganca avea ghiocu, bădana; țiganu avea căzănelul în mână și bătea în el” (Căiuți – Bacău). O altă variantă interesantă, provenită din răspunsurile la chestionare etnografice, reflectă perspectiva unui observator instruit, care înțelegea atât rolurile profesionale atribuite grupului etnic, cât și caracterul imitativ al obiceiului: „Bădănarii: 8-12. Bufonii caprei. Imită țigani nomazi – corturari. Bădănărițe: 4-8, imită cărturăresele. Ghicesc, fac bidinele etc., totul imitat, bineînțeles” (Pârjol – Bacău). Un alai complex, documentat într-o localitate din Iași, ilustrează suprapunerea simbolică dintre personajul țigan și cel de harap: „Unul este deghizat în țigan, cu haine rupte, cu pene de gâscă sau de curcă cusute pe el, uns pe față cu negru de fum, căciula ruptă și un antireu cu o mânecă dintr-o culoare, alta din altă culoare, cu petice roșii cusute pe spate etc., numit «arap», și care merge în coada șirului de flăcăi” (Valea Seacă – Iași).

Dincolo de prezența țăganilor ca performeri ai Jocului Ursului, apar și alte trăsături profesionale asociate grupului etnic. Astfel, obiceiul descântării practicat de țigani pătrunde și în recitativele acestor jocuri rituale, așa cum se observă într-o variantă a Jocului Cerbului: „Apoi descântă cel mascat țigan: *La o parte, măi Stănică,/ Să vină bulibașul Țică,/ Ce descântă la ulcică,/ Și mănâncă borș cu pește,/ Și descântă țigănește...*” (Blăgești – Pașcani, Iași).

Reflexe ale stereotipurilor etnice derogative se regăsesc și în alte măști zoomorfe, precum în Jocul Calului: „Nu te da la muietură/ Ca țăganii la friptură” (Mihăileni – Botoșani). În ansamblu, aceste mărturii scenografice privind reprezentarea personajului *Țiganul* – fie singur, fie alături de perechea sa, *Țiganca* – evidențiază îmbinarea trăsăturilor profesionale cu elemente de apariție scenică menite să indice burlescul și comicul. Ele sunt marcate deopotrivă de prejudecăți, convenții și

expresii ale alterității, care subliniază rolul esențial al măștii în cadrul acestor situații dramatic-rituale. Fenomenul este comparabil cu ceea ce se observă în alte spații culturale, unde masca devine un instrument prin care comunitatea exprimă diferența și o integrează simbolic.

În monografia sa dedicată acestei etnii în România, Ion Chelcea subliniază trăsăturile definitorii ale portului *corturarilor*, un grup foarte conservator în această privință. Descrierea sa corespunde în mare parte detaliilor regăsite în mărturiile etnografice ale alaiurilor, oferind un argument în plus asupra persistenței acestei imagini: conservatorismul vestimentar al *corturarilor* a contribuit la fixarea unei reprezentări a „primitivului”, percepută paradoxal ca o imagine pozitivă a strămoșilor. Un popor nomad oferă astfel, în imaginarul tradițional, un model de referință pentru trecutul sedentarelor. Chelcea notează: „Așa se face că portul părului, cu plete mari lăsate până la umeri și cu barba mare, aduce aminte de timpuri cu totul patriarhale (...). Suntem, hotărât, în mediul de viață al primitivilor noștri, care și-au continuat felul de a fi, de mii de ani”⁵⁵.

Această problemă a originilor ancestrale locale ale unui grup aparținând categoriei mai largi a profesiilor țigănești este una delicată și a fost abordată într-un mod similar de Ion Chelcea într-un alt studiu dedicat *rudarilor*. Și în acel caz, autorul ajunge, pe baza mărturiilor culese din teren, la concluzia unei vechimi considerabile a originii acestui grup. Argumentul este însă riguros demontat de profesorul Petru Caraman într-o recenzie critică a lucrării lui Chelcea. Cărturarul ieșean explică logica tendinței unei minorități etnice de a-și revendica rădăcini autohtone, încercând astfel să-și eludeze propriul exoticism – un proces pe care marele etnolog îl interpretează drept o formă de *desnaționalizare* și *românizare* a grupului⁵⁶. În acest mod, Caraman reușește să clarifice „enigma etnografică” semnalată de Chelcea și să evidențieze opoziția simbolică dintre *rudari* și *ursari*: dacă primii caută să-și disimuleze identitatea etnică pentru a se integra în comunitatea majoritară, cei din urmă o afirmă deschis și chiar o valorifică în cadrul obiceiurilor de iarnă.

Multiplicarea măștii Ursului în forme complexe ale acestui joc este adesea considerată o manifestare recentă, însă documentele

⁵⁵ Ion Chelcea, *Țiganii din România. Monografie etnografică*, București, Editura Institutului Central de Statistică, 1944, p. 43.

⁵⁶ Petru Caraman, recenzie la Ion Chelcea, *Rudarii. Contribuții la o enigmă etnografică*, București, Casa Școalelor, 1944, în vol. Petru Caraman, *Restituiri etnologice*, p. 538-539.

etnografice arată că această situație este, de fapt, una suficient de veche. Ea se regăsește mai ales în arealele montane și submontane, unde protagonistul zoologic reflectă specificul natural al zonei, marcat de prezența florei și faunei sălbatice, așa cum se întâmplă, de pildă, în Valea Troțușului⁵⁷. Aici, alaiurile formate din zece până la douăzeci de măști de urs, însoțite de *bădănari* și *doboșeri*, precum și utilizarea blănurilor și tigvelor autentice, generează efecte scenice de o forță dramatică remarcabilă. Profesorul Ion H. Ciubotaru, care a documentat în detaliu desfășurarea acestui obicei, explică spectaculozitatea acestor alaiuri prin prezența violenței sacre din întâlnirea care are loc între cetele de urși și cele de ursari. În esență, această confruntare ar întruchipa lupta rituală dintre „urâți” și „frumoși”, dintre bine și rău. În această dinamică, *doboșerii* aparțin sferei binelui și a frumosului; deși ritmul tobelor susține dansul urșilor, ei sunt integrați în registrul pozitiv, spre deosebire de toboșarii țigani, asociați simbolic unei zone negative. Această variație a acompaniamentului sonor reprezintă o constantă a dinamicii obiceiului, ilustrând diversitatea muzical-mimetică a jocului: mișcările și ritmurile imită gesturile reale ale ursului, dar evocă și vechea tradiție a dresajului acestuia pentru spectacole și petreceri, după cum s-a arătat anterior. Evoluția acompaniamentului muzical a urmat îndeaproape transformarea măștii: de la instrumente muzicale simple (fluier, tobă) la grupuri instrumentale complexe. Totuși, legătura cu expresia zoologică a măștii s-a menținut constantă. Mișcarea legănată, greoaie, și mormăitul caracteristic al ursului real continuă să inspire esența ritmică și expresivă a jocului⁵⁸.

Utilizarea de instrumente muzicale simple rămâne, totuși, o constantă a formelor clasice, acest ritm simplu fiind cel mai relevant să însoțească dansul Ursului și să stimuleze manifestările coregrafice în relație cu vechi gesturi de natură taumaturgică. Astfel, într-un document provenit din județul Vaslui se consemnează: „Ursul dansa după muzicuța ursarului țigan. Se certa cu acesta. Apuca de hadarag, îl calcă pe moșneag”. O relatare din zona Vrancei surprinde o scenă similară, în care dansul este însoțit de o acțiune cu valoare de vindecare simbolică: „Se cânta o melodie foarte ritmată. Se juca Ursul. Câteodată, unul dintre cei care asistau la joc se așeza jos, iar Ursul călca peste el”⁵⁹.

⁵⁷ Ion H. Ciubotaru (coord.), *Datini și obiceiuri de iarnă – 50*, Iași, Editura PIM, 2017, p. 37-38.

⁵⁸ Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 260-261.

⁵⁹ *Sărbători și obiceiuri*, vol. IV. *Moldova*, p. 303.

<https://biblioteca-digitala.ro>

În concluzie, observăm că performarea Jocului Ursului, așa cum s-a păstrat până în prezent, a consacrat cele două funcții esențiale atribuite acestui animal: cea de vindecător (empirică sau magică) și cea de dansator, purtător al unei ritmicități instinctuale. Această dimensiune ritmică este atât de adânc înrădăcinată în imaginarul cultural, încât Jean-Louis Carra, un istoric francez din secolul al XVIII-lea care a scris o cronică despre Moldova și Țara Românească, analizând dansurile țăranilor moldoveni, se întreba ironic dacă nu cumva în acea mișcare se păstra o urmă a dansului Ursului: „Mărturisesc că, de când am văzut acest fel de joc, m-am îndoit întotdeauna de un lucru, adică dacă Moldovenii au învățat pe urși să joace, ori dacă urșii au învățat pe Moldoveni”⁶⁰. Mărturiile etnografice arată existența unui dans distinct consacrat în repertoriul muzical-coregrafic al Jocului Ursului: „După alaiul Caprei intra în scenă Ursul și căldărarul. Acompaniindu-se de tobă căldărarul cânta Ursului tradiționala *ursărească*. Ursul, purtat de lanț executa mișcări din ce în ce mai alert. Se prăbușea, similar cu Capra. Căldărarul îi lua sânge, Ursul se trezea și începea o *Ursărească*, la care participa și cei doi draci. În același timp căldărarul rostea o serie de strigături specifice. Tot el cerea bacșișul pentru Urs” (Vaslui)⁶¹.

În final, este important de subliniat că, în mod firesc, forța taumaturgică a „regelui faunei carpatine” pare să fie consfințită de dimensiunea sa mitico-magică, adânc înrădăcinată în imaginarul tradițional românesc. Numeroase mărturii etnografice confirmă credințele legate de puterea sacră și protectoare a ursului. Un exemplu relevant îl constituie antroponimia cu substrat magic-protectiv, fenomen întâlnit și în alte spații culturale. Până la botezul nou-născutului – moment în care copilul era considerat aflat într-o stare de vulnerabilitate naturală și supranaturală – se obișnuia, în zona Vrancei, folosirea unui antroponim temporar menit să atragă protecția simbolică a acestei fiare puternice: „Până la botez, nu se spunea că au un băiet, ci că au un ursuleț, sau dacă era fată, o ursulică”⁶².

O altă mărturie semnificativă, care îmbină credința în forța magică a ursului cu transferul acesteia asupra purtătorului blănii sale în cadrul jocurilor cu măști, evidențiază percepția locală asupra

⁶⁰ Jean-Louis Carra, *Histoire de la Moldavie et la Valachie* (1777), apud C. Bobulescu, *Lăutarii noștri – din trecutul lor*, București, Tipografia Națională „Jean Ionescu & Co.”, 1922, p. 88.

⁶¹ *Sărbători și obiceiuri*, vol. IV. *Moldova*, p. 304.

⁶² *Ibidem*, p. 6.

posibilității unui transfer simbolic al puterii animalului. Într-un interviu realizat la Dărmănești (județul Bacău) și publicat în 2017, Cosmina Timoce-Mocanu îl întreabă pe Ion Maghiar (născut în 1939): „– Dacă purtați pielea ursului, vă simțeați mai sănătos, mai vioi?” Răspunsul acestuia surprinde elocvent credința în virtuțile somatice ale contactului cu pielea ursului: „– Dacă intra untura ceea di piele proaspătă-n piele, două luni di zâli nu prinde apa pi mini ca pi găscî”⁶³. La fel de relevantă este mărturia lui Ștefănel Bartoș (n. 1961), din aceeași localitate vestită pentru Jocul Urșilor cu blănuri reale. Reamintind credințele și practicile cu funcție taumaturgică („Îi călca pi spati ca sî n-aibî dureri di spati...”), acesta adaugă o altă semnificație a prezenței ursului în gospodărie: „Sî spuni c-aduc bogății...”⁶⁴. Credințe similare sunt atestate și în alte regiuni. La moții din Apuseni, de pildă, în mărturiile timpurii culese de Frâncu și Candrea se consemnează obiceiul de a da nou-născutului „o linguriță de unsoare de urs ca acesta să poată rezista influenței ursitoarelor, care veghează la căpătâiul lui și îi țeș viitorul”⁶⁵.

Ursul – de la iarnă la primăvară

În afara prezenței deja consacrate și consistente a măștii Ursului în obiceiurile de iarnă, se impune observarea și corelarea altor practici calendaristice legate de acest animal – fie sub forma mitologemului, a sărbătorilor cu funcție profilactică dedicate ursului, fie a prezențelor mascoide din alte contexte ritual-ceremoniale, calendaristice sau familiale. În privința direcției de influență și a raportului de anterioritate dintre aceste ipostaze, cercetarea a formulat mai multe ipoteze. Romulus Vulcănescu susține existența unei tranziții de la performarea jocului în carnavalul de primăvară – asociat sărbătorilor dedicate urșilor sau altor fiare sălbatice – către carnavalul de iarnă, unde acesta a fost remodelat prin analogie cu alte măști zoomorfe deja consacrate în acel interval ritual⁶⁶.

Ipoteza este susținută de absența aproape totală, în comunitățile ortodoxe românești, a unui veritabil „carnaval de primăvară”, în sens

⁶³ Petronela Savin, Cosmina Timoce-Mocanu (coord.), *Aceea era... Puterea colacilor. Sărbători trăite, sărbători povestite în localități din jud. Bacău*, Cluj, Editura Casei de Știință, 2017, p. 194.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 186-187.

⁶⁵ T. Frâncu, G. Candrea, *Românii din Munții Apuseni (Moții). Scriere etnografică cu 10 ilustrațiuni în fotografie*, București, Tipografia modernă Gr. Luis, 1888, p. 79.

⁶⁶ Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 112.

apusean, adică o perioadă a exceselor și a riturilor apotropaice menite să purifice lumea înaintea Postului Paștelui – practică specifică spațiului romano-catolic.

Ipostaza ursului ca oracol al trecerii iernii și ca personaj sărbătorit în preajma Întâmpinării Domnului se regăsește și în alte culturi europene. În tradițiile occidentale, unde măștile se asociază carnavalului de primăvară, masca ursului este strâns legată de reprezentările spiritelor vegetaționale și de răspânditul motiv european al „Omului sălbatic”. După cum arată un etnolog italian, măștile vegetaționale și cele zoomorfe sunt interșanjabile în diverse variante întâlnite în spațiul european: „Tipurile de *Oameni sălbatici* se contopesc cu nenumăratele variații ale măștilor de *Urs* și, în cele din urmă, cu cele de tip *monstru*, care apar într-o uimitoare diversitate de forme în întreaga Europă. Se poate susține că modelul de mascaradă numit *Vânătoarea ursului* reprezintă cea mai răspândită structură narativă a mascaradelor europene, întâlnită de la Pirinei până în România”⁶⁷.

Aceeași conexiune este formulată și de etnograful italian Maurizio Bertolotti, care consideră că, în arta performativă europeană, „Omul sălbatic” (*L’Uomo selvatico*) funcționează ca substitut sau corespondent al Ursului, fiind legat de personajele hibride – pe jumătate om, pe jumătate animal – din mituri și basme populare. Într-o interpretare de inspirație frazeriană, Bertolotti notează: „În Valais și la Tesero (Trento), Omul sălbatic, care era vânat în timpul carnavalului, era îmbrăcat în piei de capră, în loc de frunze. În Asia, el era numit urs. La Eger, în Boemia, vânătoarea Omului sălbatic era numită uciderea ursului. Există, de asemenea, asemănări foarte puternice între ceremoniile cu Omul sălbatic, care tocmai au fost descrise, și reprezentările vânătorii de urs”⁶⁸. În spațiul italian s-a consemnat vânătoarea ursului, ca practică inițial reală și ulterior

⁶⁷ Cesare Poppi, „The Other Within: Masks and masquerades in Europe”, în vol. John Mack (ed.), *Masks and the art of expression*, New York, Harry N. Abrams Inc. Publishers, 1994, p. 211: „*Wild-Men* types blend into the limitless variations of the bear –, and ultimately *monster* – type masks that figure in a staggering variety of forms all of Europe. Arguably, the *Hunt of the Bear* pattern of masquerading is the most widespread narrative structure of European masquerades, from the Pyrenees to Romania”.

⁶⁸ M. Bertolotti, *Carnevale di Massa*, Torino, Einaudi, 1992, p. 171: „Nel Vallese e a Tesero (Trento) l’Uomo selvatico cui si dava la caccia per carnevale era vestito di pelli di capra, anziché di foglie. In Asia egli era detto orso. A Eger, in Boemia, la caccia all’Uomo selvatico era chiamata l’uccisione dell’orso. Esistono inoltre somiglianze molto forti tra le cerimonie con l’Uomo selvatico che sono state appena descritte e le rappresentazioni della caccia all’orso”.

transformată într-un act simbolic, îndeplinită de tinerii satului ca un rit de inițiere menit să le pună în valoare curajul și virtuțile. Această dimensiune inițiativă se împletea cu rolul propișător al ursului, perceput drept o entitate liminală, situată între iarnă și primăvară.

În numeroase regiuni europene – inclusiv în România – data de 2 februarie marchează momentul ieșirii ursului din hibernare, când acesta „testează” vremea pentru a afla, prin instinctele sale, dacă iarna s-a sfârșit. În acest context, etnograful Cesare Poppi propune o corelare între cele două rituri de trecere – cel al oamenilor și cel al naturii: „A vâna ursul poate fi, așadar, o metaforă a intervenției umane în tranziția sezonieră, iar uciderea ursului – un gest sacrificial de purificare. Înainte ca figura mascată a ursului (și echivalentele sale dramatice) să fie în cele din urmă dominată și ucisă ritualic, i se permite să cutreiere liber prin sate, provocând haos, furând și molestând femeii”⁶⁹. Conexiunea ursului cu ritualurile de aducere magică a primăverii devine evidentă în procesul prin care acest animal și-a afirmat rolul de forță a schimbării anotimpurilor – simbol al puterilor sălbatice, dar și al protecției naturii. Această ambivalență este strâns legată de specificul climatic al regiunilor din emisfera nordică, acolo unde s-au dezvoltat, de-a lungul secolelor, așa-numitele „sărbători ale ursului”⁷⁰.

În acest context, se remarcă figura *Ursului de paie* (*Strohbär*), întâlnită în spațiul germanic. Acest personaj apare în ample procesiuni de carnaval sau în rituri calendaristice restrânse, mai ales în perioada Lăsatului Secului. *Ursul de paie* avea funcții interșanjabile cu alte efigii simbolice – Moartea, Iarna, Carnavalul – și putea fi substituit de figuri antropomorfe precum „Omul sălbatic” sau „Nebunul”⁷¹.

Correspondentul său anglo-saxon este *Shrovetide Bear*, sărbătoare asociată uneori cu Întâmpinarea Domnului (*Candlemas*) sau cu Ajunul Crăciunului. Persoanele care jucau rolul Ursului se îmbrăcau în costume din paie de grâu, secară, ovăz sau mazăre, uneori completate

⁶⁹ *Ibidem*: „To hunt the Bear out can thus be a metaphor for human interventions in the seasonal transition, and to put the Bear to death a redemptive sacrificial gesture. Before the masked figure of the Bear – and its dramatic equivalents – is finally harnessed and ritually put to death, it might be allowed to roam wild in villages, causing havoc, stealing and molesting women”.

⁷⁰ Jet Bakels, Anne Marie Boer, „Bears bring spring: An anthropological view on the role of the bear in middle European winter feasts”, în vol. Oliver Grimm (ed.), *Bear and Human...*, p. 1150.

⁷¹ Maximilian J. Rudwin, *The origins of the German carnival comedy*, în „The Journal for the English and Germanic Philology”, vol. 18, nr. 3, iulie 1919, p. 417.

cu crengi sau materiale artificiale. Aspectul varia de la realist la stilizat, iar unele costume aminteau mai degrabă de un snop vegetal. Efigiile de paie reprezentând spirite vegetaționale, ale recoltei sau „țapi ispășitori” sacrificați la finalul ciclului sărbătoresc sunt comentate pe larg de Frazer în *Creanga de aur*, în capitolul despre „spiritul grâului”⁷².

Obiceiul Ursului de paie a fost popular și în Polonia, deși astăzi este pe cale de dispariție. Ritualul, cunoscut sub denumiri precum „plimbarea ursului” sau „bătaia ursului”, era practicat la finalul carnavalului. Personajul central – ursul – conducea un alai compus din diavol, preot, țigancă, mireasă, muzicanți și meșteșugari. Costumul, din paie sau fâșii textile, putea cântări până la 20 kg și era completat de o mască grotescă, cu o limbă roșie atârândă. Gazdele erau obligate să-i ofere ursului vodcă, iar femeile – să danseze cu el, pentru noroc. Astăzi, tradiția se mai păstrează în Silezia Superioară, regiunea Opole și Mazovia; un costum autentic întreg este expus la Muzeul Etnografic din Varșovia⁷³.

Importanța și dramatismul jocului Ursului în vechiul spațiu polonez sunt atestate și de un fragment celebru din romanul *Țăranii* al lui Władysław Reymont (1904-1909), unde un alai de ursari pătrunde în gospodăria unor țărani. Autorul descrie cu minuțiozitate apariția grotescă a ursului: „un urs îmbrăcat în păstăi uscate de mazăre, cu scăfârlia acoperită de o blană de oaie, cu urechi de hârtie, mișcându-se într-o parte și alta și cu limba roșie atârând de-un cot; în mâini purta câte un băț frumos împodobit cu frunze, legate cu panglici, încât arătarea părea că umblă în patru labe”⁷⁴. Ursarul care-l însoțea își începea recitativul declarând: „– Ehei, oameni buni, noi suntem ursari și venim de peste nouă mări și nouă țări, din țara unde oamenii umblă cu cracii în sus, unde gardurile-s făcute din cârnați și unde omul se răcorește la foc, unde oalele fierb la soare, porcii înoată prin apă și plouă cu rachiu; noi umblăm prin lume cu un urs rău, tare rău!”⁷⁵.

⁷² James George Frazer, *Creanga de aur*, vol. III. Traducere de Octavian Nistor. Note de Gabriela Duda, București, Editura Minerva, 1980, p. 122 ș.urm.

⁷³ Małgorzata Janus, *Zapusty, ostatki, śledzik czy podkoziolek - jak wies świętowala karnawal?*, în *tygodnik-rolniczy.pl*, 14.01.2024: <https://www.tygodnik-rolniczy.pl/wies-i-rodzina/zycie-na-wsi/zapusty-ostatki-sledzik-czy-podkoziolek-jak-wies-swietowala-karnawal-2500899>, accesat la 5.09.2025.

⁷⁴ Władysław Reymont, *Țăranii*. Traducere de Teodor Holban, Teodor și Iordan Botna. Prefață de Stan Velea, București, Editura pentru literatură universală, 1965, vol. II, p. 493.

⁷⁵ *Ibidem*.

În spațiul britanic, documentele de istorie culturală atestă procesiuni similare, în care Ursul de paie ocupa rolul central. Astăzi, acest obicei este revitalizat ca formă de patrimoniu viu. Un exemplu reprezentativ îl constituie Whittlesea Straw Bear Festival, organizat anual în Cambridgeshire. Aici, un om acoperit complet cu paie colindă satul dansând în schimbul darurilor. Documentat încă din secolul al XIX-lea și interzis la începutul secolului XX ca „formă de cerșetorie”, obiceiul a fost reînviat în 1980, transformându-se într-un festival al sfârșitului de iarnă, cu dansuri populare, muzică tradițională și arderea simbolică a costumului. Ursul defilează pe străzi, însoțit de muzicanți și dansatori (*Mummers*, *Morris* sau *Molly dancers*), păstrând rolul său central și melodia specifică dansului⁷⁶.

Interesant este faptul că, în Anglia, obiceiul se celebra în ziua de Plough Tuesday („Marșea Plugului”), imediat după Bobotează, în timp ce în Polonia se desfășura între Epifanie (sărbătoarea celor Trei Magi) și începutul Postului Mare. Se observă astfel o continuitate simbolică, dar și o ambiguitate temporală între cele două perioade carnavalești: pe de o parte, cele 12 zile de după Crăciun, caracteristice spațiului ortodox estic; pe de altă parte, intervalul premergător Lăsatului Secului, tipic lumii catolice occidentale.

În Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, cele câteva mărturii referitoare la zile dedicate ursului indică plasarea acestuia în legătură cu sărbătorile de la mijlocul primăverii: „Ziua Ursului cade în sâmbăta Paștelui” (Coțofănești – Bacău), „în sâmbăta Floriilor” (Vlădești – Galați) sau „În sâmbăta Floriilor este sâmbăta ursului. Să nu te speli pe cap, că rămâi surdă” (Dealul Morii – Bacău). Deși ocurențele sunt reduse, ele evidențiază faptul că devoțiunea față de urs și simbolismul asociat se manifestau și în alte momente ale ciclului agrar și vegetațional, nu doar în perioada de iarnă. Această continuitate confirmă persistența semnificațiilor rituale ale animalului în imaginarul popular în relațiile cu ciclul naturii. Sacralitatea atribuită fiarei este una ambivalentă, de natură să inspire teamă și respect, motiv pentru care generează rituri negative și profilactice și respectarea unor interdicții – similare celor observate în comunitățile pastorale, comentate mai sus.

⁷⁶ Un website special dedicat obiceiului și festivalului corespondent de către comunitatea care-l performează oferă chiar imagini video, spre mărturie: <https://www.strawbear.org.uk/>.

Ursul în context funerar

În binecunoscuta sa carte despre sacru, Roger Caillois sublinia că, în timpul sărbătorii, lumea de dincolo se contopește cu cea a celor vii: morții primesc permisiunea de a se amesteca din nou printre oameni, iar „strămoșii sau zeii, întrupați în dansatori mascați, vin să se amestece cu oamenii și întrerup violent cursul istoriei naturale”⁷⁷. Această reîntoarcere a morților coincide cu momentul schimbării timpului, în ultima noapte a anului – o „noapte a spiritelor”, marcată de suspendarea regulilor, de inversarea ordinii și de o revenire simbolică la haosul original. Apariția ursului – fie în ipostaza sa reală, în spațiile unde umanul coexistă cu habitatul natural al animalului și unde comportamentul acestuia este interpretat ca semn meteorologic, fie în ipostaza antropomorfizată, inter-regn, liminală, a măștii care îl întruchiează în ritualurile de trecere dintre ani – semnalează o schimbare de stare și codifică un mesaj între lumi. În același registru simbolic, visele cu încărcătură funestă, vestitoare de moarte, implică adesea figura ursului – o imagine atestată în numeroase localități din județul Bacău, unde prezența reală a animalului constituie un element definitoriu al mediului natural: „Ursul e moarte” (Bacău); „Dacă visa că intră un urs în casă” (Bacău); „Dacă visezi urs, este de moarte” (Bacău)⁷⁸.

Semnificativă este și prezența ursului în jocurile de priveghi, atestată în mai multe zone etnografice. În documentele Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei se menționează, în cadrul acestor jocuri, *Ursul de fân* (Oncești – Bacău, unde ursului de paie i se dădea foc) și *Ursul de paie* (Brăești – Botoșani). Descrierea din urmă este deosebit de sugestivă: „Mergem la căpița de paie și facem o frânghie lungă, de vreo zece-cinșpe metri, și o dăm pe după picioare până la gât. Punem o căciulă întoarsă pe dos pe cap și intrăm în casă. Unul duce ursul de lanț”⁷⁹. Astfel de jocuri sunt consemnate și în alte sate din Botoșani, Bacău și Galați. Răspunsurile la *Atlasul Etnografic Român* confirmă, de asemenea, existența unui „urs din stuf” ars simbolic într-o localitate din Vaslui: „Ursului [clădit] din stuf i se dădea foc”⁸⁰. Se

⁷⁷ Roger Caillois, *Omul și sacralul*. Traducere de Dan Petrescu, București, Editura Nemira, 1997, p. 123.

⁷⁸ *Sărbători și obiceiuri*, vol. IV. *Moldova*, p. 175.

⁷⁹ Ion H. Ciubotaru, *Obiceiuri funebre din Moldova în context național*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2014, p. 191.

⁸⁰ *Sărbători și obiceiuri*, vol. IV. *Moldova*, p. 204.

observă, pe baza documentelor arhivistice, o apropiere între Ursul din obiceiurile de iarnă și cel din cadrul priveghiului, ambele implicând utilizarea materialelor vegetale. Costumul Ursului dintr-un alai de la Anul Nou este descris detaliat: „Ursu-i îmbrăcat cu panî di stuh cusuți pi un combinizon di sac. Masca îi făcutî din carton și învelitî tot cu panî di stuh. Ochii ursului îs făcuți din nasturi galbini sau oglinzi rotundi, ari pamblici di hârtie pi cap” (Hemeiuși – Bacău).

În alte localități din Moldova, apare o variantă mai apropiată de ursul „în blană”, atestată de profesorul Ion H. Ciubotaru: „Când se făcea Ursul, se masca și Ursarul”⁸¹. Similaritatea acestor măști cu cele din obiceiurile de Anul Nou este recunoscută chiar de respondenții *Atlasului Etnografic Român*, care afirmă că „se reproduceau Capra și Ursul de la Anul Nou, în plus Preotul, Moartea”⁸². Prin urmare, se poate presupune o origine comună a acestor jocuri, cele funerare preluând modele performative și simbolice de la cele de Anul Nou. Pentru a înțelege funcțiile multiple ale Ursului în jocurile de priveghi, trebuie avut în vedere rolul său catartic – acela de a exorciza frica de moarte prin satiră și grotesc. După cum au remarcat etnologii, aceste jocuri implică „lanț de imagini care parodiază cursul vieții omenești aducându-ne aminte de trecerea în revistă a vieții, în ultimele clipe a muribunzilor, dar, de multe ori într-o manieră grotescă, reducând astfel acțiunile umane, sacre sau laice, la dimensiunile vulgarului, într-o manieră care trădează o alungare forțată a fricii și respectului față de *realitățile suprasensibile* care populează gândirea tradițională” (subl.a.)⁸³.

O cercetare amplă realizată în 2013 la Nereju (Vrancea) evidențiază comparații revelatoare între jocurile de la priveghi și cele de la Anul Nou, având în vedere popularitatea ritualului *Chipărușul* – patrimonializat și promovat încă din perioada interbelică, când a fost studiat de Școala Sociologică de la București, și devenit ulterior emblematic pe scenele festivalurilor naționale. Această vizibilitate a măștilor de priveghi a „eclipsat”, cum notează cercetătorii⁸⁴, folosirea neîntreruptă și extinsă a măștilor în obiceiurile de iarnă. Un interlocutor al Ioanei-Ruxandra Fruntelată din Nereju descrie astfel Ursul, marginalizat

⁸¹ Ion H. Ciubotaru, *Obiceiuri funebre din Moldova...*, p. 191.

⁸² *Sărbători și obiceiuri*, vol. IV. *Moldova*, p. 206.

⁸³ Tiberiu Gaur, *Jocuri de priveghi în Munții Apuseni*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei” (AMET), VI, 1973, seria 1971-1973, Cluj-Napoca, p. 596.

⁸⁴ Gabriel-Cătălin Stoian, „Măștile – de la practică la meșteșug”, în vol. Ioana-Ruxandra Fruntelată (coord.), *Nereju – patrimoniu viu*, Focșani, Editura Terra, 2014, p. 28.

de popularitatea *Chipărușului*: „nu este-nchingurat ca cel de la Anul Nou, ci liber, și juca în jurul buturugii lui”. O interpretare rațională a relației omului cu Ursul, formulată de același interlocutor, exprimă o viziune modernă, informată asupra ierarhiei dintre regnuri: „Când apare Ursul, Barza și Capra se retrag pe fundal. De ce? Ursu-i cel puternic, puterea Carpaților, dar la apariția omului îngenunchează, pentru că omul stăpânește natura, nu ursul”⁸⁵.

Dialectica măștilor: de la ciclul naturii la ciclul existenței

Așa cum a arătat convingător Constantin Eretescu în celebra sa lucrare despre măștile de priveghi, problema funcționalității simbolice a măștilor este, în mare măsură, una speculativă, derivată mai degrabă din interesul hermeneutic al cercetătorilor decât din realitatea mărturisită a comunităților moderne. După cum observă autorul: „Măștile, numeroase, tind să producă, în cele mai multe cazuri, un efect grotesc, fără să conțină un mesaj simbolic. În legătură cu transformările survenite în tipologia și forma imaginilor primare și cu pierderea semnificației magice, s-a pus în mod legitim problema reconstituirii formei arhaice a obiceiului. Aceasta este facilitată de faptul că, disparat, elemente aparținând funcției magice străvechi sunt reeditate în cadrul ceremonialului până în contemporaneitate. Pierzându-le semnificația, colectivitatea reface prin inerție imagini-model specifice unei perioade istorice depășite”⁸⁶.

Eretescu subliniază, de asemenea, diferența de fond între *masca-simbol* și *masca-travestire*. Pentru etnologul bucureștean, prima reprezintă „masca cu o străveche valoare magică, inexistentă în celelalte”⁸⁷. Analizând măștile antropomorfe și zoomorfe asociate atât ciclului vieții, cât și celui calendaristic din zona Vrancei – două registre rituale aflate în comunicare constantă prin simboluri și rituri –, Eretescu consideră că măștile antropomorfe de „uncheș” și „babă” constituie forme-mască ale ritului funebru. Acestea întruhidează „ascendenți sanguini ai celui mort”, iar cuplul mascat îndeplinește o dublă funcție: una apotropaică, de protecție asupra familiei, și alta, de integrare a mortului într-un nou ciclu existențial⁸⁸. Deși menționează și măștile zoomorfe, precum Ursul sau

⁸⁵ Ioana-Ruxandra Frunteletă, *Chipărușul* – „marcă înregistrată”, în vol. Ioana-Ruxandra Frunteletă (coord.), *Nereju – patrimoniu viu*, p. 109-110.

⁸⁶ Constantin Eretescu, *Măștile de priveghi – origine, funcționalitate*, în „Revista de Etnografie și Folclor”, tom 13, nr. 1, 1968, p. 37.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 38.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 41.

Capra, prezente în jocurile de priveghi, Eretescu sugerează că acestea au fost transferate analogic din obiceiurile de iarnă către ciclul existențial. Totuși, se poate argumenta că și aceste măști păstrează o funcție apotropaică, în măsura în care travestirea în animal implică asumarea unei forțe protectoare, capabile să alunge pericolele supranaturale, o expresie a energiei brute și regenerative a lumii teriomorfe.

Problematica dialecticii dintre măștile zoomorfe și cele stilizate devine esențială în evoluția măștilor de Urs. Romulus Vulcănescu identifica, în spațiul culturii tradiționale românești, trei tipuri distincte de măști-costum de urs: măști realizate din piei autentice de urs, neprelucrate, precum cele de pe Valea Troțușului; măști confecționate din piei de animale diverse, menite să imite blana ursului; măști realizate din materiale vegetale – funii de paie împletite și cusute (în Bucovina și Crișana) sau „puf de stuf” (în Moldova)⁸⁹. Vulcănescu interpretează această tranziție, de la materia zoologică (blana reală) la cea vegetală, ca o dovadă a valorii simbolice a ursului, înțeles ca demon teluric al reînvierii vegetației. Totuși, realitatea este mai complexă decât o simplă echivalare cu un panteon vegetațional construit pe baze speculative. Alegerea materialului costumului era adesea determinată de factori practici – disponibilitatea resurselor locale, condițiile biologice și particularitățile geografice ale zonelor etnografice. De altfel, mărturiile etnografice ulterioare lucrării lui Vulcănescu confirmă suprapunerea materialelor animale și vegetale în variantele costumului Ursului, cu tehnici asemănătoare celor folosite pentru Capră sau Cerb: „Ursul era un schelet de lemn și acoperământul sub care stătea purtătorul. Capul se fixa prin maxilarul superior pe tija scheletului. La fel ca și la Capră. Maxilarul inferior era mobil, iar de el se prindea lanțul, prin care ursul era purtat de căldărari. Capul Ursului era învelit în blană de miel sau iepure. Acoperământul se făcea din pânză de sac de care se prindea stuf” (Vaslui)⁹⁰.

O variantă mai puțin discutată, dar frecvent întâlnită, este cea mai simplă: întoarcerea pe dos a unui cojoc. Maria Bâtcă observă acest tertip la personajele de „moș”, ca formă de „deghizare simplă care șterge identitatea personajului mascat”⁹¹, un act simbolic de transformare și de suspendare a ordinii normale, nu doar o soluție practică, ușor la îndemână de mascare. Diversitatea materialelor folosite

⁸⁹ Romulus Vulcănescu, *op. cit.*, p. 111-112.

⁹⁰ *Sărbători și obiceiuri*, vol. IV. *Moldova*, p. 297.

⁹¹ Maria Bâtcă, *Costumul în alaiurile cu măști la români și la popoarele balcanice*, în „Acta Musei Maramorosiensis”, an VI, Sighetul Marmăției, 2007, p. 93.

<https://biblioteca-digitala.ro>

în construcția Ursului – o sinteză între vegetal și animal – generează nu doar un efect satiric, ci și o ființă hibridă, inter-regn. Astfel de prezențe compozite, aglomerări de materiale și simboluri figurative, se regăsesc și în alte segmente ale culturii performative tradiționale.

Un exemplu al îmbinării ciclului calendaristic cu cel familial, prin intermediul limbajului plastic al măștii, este documentat în Maramureș: un „moș” pentru flăcăii neînșurați și o „babă” pentru fetele bătrâne sunt confecționați la Anul Nou, ca formă de pedeapsă și avertisment simbolic din partea comunității. Aceste mascoide, numite „metehău”, sunt realizate dintr-un schelet de lemn îmbrăcat în haine uzate – caricaturizate, dar recognoscibile – și completate cu elemente fitomorfe (câlți de cânepă, morcovi, sfeclă roșie, ceapă) sau zoomorfe (păr de cal, piele, blană de oaie)⁹². Ele constituie alter-ego-uri burlești ale membrilor care încalcă normele sociale, mai ales regula nupțială, fundamentală pentru continuitatea grupului.

O prezență enigmatică în ceremonialul nupțial, mai ales în Moldova, o reprezintă „turcii”, atestați în documente ale Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei. Silvia Ciubotaru observă că aceștia apar fie printre chemătorii la nuntă, fie la aducerea socrilor mici sau la petrecerea de după nuntă, îndeplinind un rol ambiguu, de „violență rituală” – fie rapt simbolic, fie pedepsirea miresei necinstite⁹³. Măștile de „turci” implică trăsături de ură, murdărire a feței, haine vechi, dar și costume care evocă explicit alteritatea etnică: „uniforme de turci”, „costum turcesc”⁹⁴. Ele amintesc motivul străinului din mascaradele hibernale, marcând alteritatea și canalizând tensiunile colective în forme simbolice de pedepsire și reintegrare.

Dincolo de aceste variante, esența actului de mascare rămâne aceea a re poziționării – o ieșire temporară din domestic, cunoscut și normat. Suntem aici în acord cu perspectiva lui Alin Rus, care consideră jocurile rurale „un univers propriu-zis, în care comunitatea își testează propriile limite, încercând să înțeleagă ceea ce pare imposibil de înțeles”⁹⁵.

⁹² Mihai Dăncuș, *Contribuții la cunoașterea unui obicei de Anul Nou în Maramureș*, în AMET, VI, 1973, seria 1971-1973, p. 490.

⁹³ Silvia Ciubotaru, *Obiceiuri nupțiale din Moldova. Tipologie și corpus de texte*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2009, p. 161.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ Alin Rus, *Jocuri rituale din Moldova. Satul românesc în mrejele globalizării*. Traducere de Elena Grădinaru-Butușină și Alin Rus. Cuvânt înainte de Valentin Fulger, București, Editura Humanitas, 2023, p. 286.

Concluziv, Jocul Ursului rămâne un rit-spectacol situat la granița dintre magic, mitic, satiric și ludic, reflectând o istorie îndelungată a relației dintre animal și comunitate. Această istorie s-a codificat și conservat în forme tradiționale remarcabil de stabile, păstrate până astăzi în practicile de Anul Nou din Moldova. Ea se poate citi, în forma sa esențială, într-un recitativ din Suceava: „Frunzuliță de-o pănușă/ Eu cu ursul printre ușă/ L-am adus din vizunie/ În postu Sântă Măriei/ Și l-am prins în borta lui/ În postu Sânpetrului/ Era mic cât un cățel/ Dar acu-i mare de tot/ I-am trântit belșiugu-n bot/ Că nu-i timpul de lăsat/ Că umblă la fete-n sat” (Vulturești – Suceava). Simbolismul ursului este aici transparent: proveniența montană, domesticirea forțată, raportarea la repere calendaristice și comportamentul antropomorfizat, cu accente erotice. Toate converg spre imaginea unui arhetip ritualic care reunește natura și cultura, sălbăticia și domesticirea, ludicul și sacralul.

Problema jocurilor cu măști reduce la o simplă „ocazie de distracție publică”⁹⁶, asemenea altor manifestări folclorice ce au pierdut treptat greutatea rituală și funcția magică presupusă de etnologi în spirit frazerian, rămâne una de perspectivă. Deși unii autori, influențați de contextul ideologic materialist al epocii, au afirmat că jocurile zoomorfe și-au pierdut complet substratul mitico-magic, limitându-se la funcția ludică⁹⁷, realitatea performativă a satului românesc arată că aceste forme, deși desacralizate, continuă să funcționeze ca vehicule de memorie culturală și coeziune comunitară. În acest sens, ceea ce pare o simplă deritualizare devine, în fapt, o translație a sacralului către alte registre simbolice – un proces de adaptare, nu de dispariție. Interpretarea conform căreia dimensiunea satirică ori parodică marchează etapa finală a deritualizării și demistificării funcției sacre a jocurilor cu măști aparține mai multor cercetători occidentali, care, în studiile și monografiile dedicate repertoriilor europene de măști, au plecat de la această premisă interpretativă⁹⁸.

⁹⁶ Vasile Adăscăliței, „Prefață”, la vol. *Teatru folcloric din județul Iași*. Culegere întocmită de Vasile Adăscăliței și Ion H. Ciubotaru, Iași, Casa Județeană a Creației Populare, 1969, p. 10.

⁹⁷ Gheorghe Vrabie, *Teatrul popular românesc*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, anul VI, nr. 3-4, București, Editura Academiei, 1957, p. 487.

⁹⁸ Samuel Glotz (ed.), *op. cit.*, p. 14.

SPECII ALE PROZEI POPULARE ÎN RĂSPUNSURILE LA CHESTIONARELE MUZEULUI LIMBII ROMÂNE

Cosmina TIMOCE-MOCANU*

Abstract

Between 1922 and 1937, the Museum of the Romanian Language in Cluj carried out a linguistic inquiry by correspondents, drawing up and disseminating all over the territory inhabited by Romanians eight questionnaires on the following topics: *I. Calul* [The Horse], *II. Casa* [The House], *III. Firul* [The Thread], *IV. Nume de loc și nume de persoană* [Name of Place and Name of Person], *V. Stâna, păstoritul și prepararea laptelui* [The Shepfold, the Grazing and Milk Preparation], *VI. Stupăritul* [The Apiculture], *VII. Instrumente muzicale* [Musical Instruments], and *VIII. Mâncări și băuturi* [Food and Beverage]. Our paper aims, first of all, to identify and present the different categories of folk narratives preserved in the manuscripts with answers to these questionnaires. Secondly, we will outline the difficulties we confronted in classifying folk narratives, with reference to national and international folklore typologies. Thirdly, we will argue the unique documentary value of this folkloric data and the importance of making it available to researchers and other potential readers by publishing a critical edition of folkloric texts.

Keywords: The Museum of the Romanian Language; linguistic inquiry by correspondents; questionnaires; folk narratives; folklore typologies.

Cuvinte-cheie: Muzeul Limbii Române; anchetă lingvistică prin corespondenți; chestionare; narațiuni folclorice; tipologii folclorice.

Lucrarea propusă în paginile următoare se dorește a fi un avântext al proiectului alcătuirii unei antologii de proză populară epică din răspunsurile la Chestionarele Muzeului Limbii Române și, în egală măsură, un modest omagiu Profesorului Ion H. Ciubotaru, la împlinirea vârstei de 85 de ani. Mai exact, discutând problematica constituirii unui fond de arhivă printr-o anchetă indirectă, a importanței textelor folclorice din cuprinsul acestuia și a provocărilor procesului de valorificare științifică, studiul de față evocă, în subsidiar, trei dintre direcțiile în care Profesorul Ciubotaru a adus contribuții decisive la dezvoltarea disciplinelor etnologice românești din ultima jumătate de secol.

* Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” al Academiei Române, Cluj-Napoca – România.

Mă refer, în primul rând, la calitatea de autor al *Chestionarului folcloric și etnografic general*, cel mai amplu instrument de sondare extensivă a culturii tradiționale din Moldova și Bucovina. Răspunsurile, expediate de corespondenți de-a lungul anului 1971 și sistematizate ca fond de arhivă, au oferit o imagine nuanțată asupra vieții folclorice regionale și au servit ca punct de plecare în stabilirea rețelei de 600 de localități în care colectivul ieșean a efectuat cercetări de teren directe, verificând și completând chestionarul, dar mai ales documentând complex toate aspectele de cultură materială și spirituală ale comunităților respective.

O a doua linie directoare a traiectului profesional al lui Ion H. Ciubotaru, celebrată, printre rânduri, în articolul de față, o reprezintă efortul valorificării documentelor etnologice din patrimoniul Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei în lucrări de înaltă ținută academică, prin inițierea și coordonarea *Caietelor Arhivei de Folclor*, destinate publicării unor monografii tematice, iar, mai apoi, a seriei intitulate *Tipologii și corpusuri de texte*, în care profesorul semnează până în prezent, în calitate de autor și coautor, nu mai puțin de cinci volume monumentale¹.

În sfârșit, Ion H. Ciubotaru a oferit el însuși, alături de Silvia Ciubotaru, un model de editare a prozei populare, publicând, în volumul *Basme fantastice din Moldova*, 120 de nestemate inedite ale speciei, pe care le clasifică uzând de catalogul tipologic internațional, le însoțește de portretele povestitorilor și le prefațează cu un studiu care analizează coordonatele povestitului regional și istoricul cercetării acestui fenomen.

Fondul răspunsurilor la Chestionarele Muzeului Limbii Române. Contextul constituirii

Între anii 1922 și 1937, Muzeul Limbii Române a derulat un amplu proiect de cercetare a limbii vorbite în „toate regiunile locuite

¹ Ion H. Ciubotaru, *Obiceiurile funebre din Moldova în context național*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2014; Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *Basme fantastice din Moldova*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2018; Silvia Ciubotaru, Ion H. Ciubotaru, *Cântece propriu-zise din Moldova*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2021; Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *Portul popular din Moldova. Tipologie și corpus de documente*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2023; Silvia Ciubotaru, Ion H. Ciubotaru, *Țesături și broderii decorative din Moldova. Studiu introductiv și corpus de documente*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2024.

de Români”², prin tipărirea unor chestionare lingvistice și răspândirea lor între granițele stabilite la Marea Unire. *Chestionarului I. Calul*, i-au urmat, la intervale de timp variind între unul și patru ani, altele șapte: *II. Casa* (1926), *III. Firul* (1929), *IV. Nume de loc și nume de persoană* (1930), *V. Stâna, păstoritul și prepararea laptelui* (1931), *VI. Stupăritul* (1933), *VII. Instrumente muzicale* (1935), *VIII. Mâncări și băuturi* (1937). Prin felul în care a fost proiectată și realizată³, ancheta indirectă continua și rafina o direcție metodologică reprezentată, în spațiul românesc, de B.P. Hasdeu, iar în cel european, de G. Wenker, L. Gauchat, F. Melcher⁴. Perfect conștient de limitele unui atare demers, inițiatorul său, Sextil Pușcariu, i-a atribuit dintru început o dublă finalitate: obținerea relativ rapidă de material lexical de pe întreg teritoriul românității, cu potențialul de a fi valorificat în alcătuirea *Dicționarului limbii române*, dar și posibilitatea de a servi drept „schiță pregătitoare pentru *Atlasul viitor*”⁵, adică drept demers prospectiv și preliminar descinderii dialectologilor în teren⁶, util în creionarea rețelei de puncte de anchetă directă și a chestionarului adecvat acesteia.

În atmosfera de efervescență culturală de după 1918, primele două chestionare i-au mobilizat exemplar pe intelectualii din satele României întregite, însă, odată cu *Chestionarul III. Firul*, numărul răspunsurilor scade, probabil și datorită „concretenței” pe care începuseră să o facă

² Muzeul Limbii Române [Sub redacția lui Sextil Pușcariu], *Chestionar pentru un atlas lingvistic al limbei române*. I. *Calul*, Cluj, Tiparul Institutului de Arte Grafice „Ardealul”, 1922, p. 3.

³ Contextul constituirii fondului documentar explorat, ponderea informațiilor folclorice în ansamblul său și necesitatea valorificării acestora au fost discutate, într-o primă formă, în studiul „Textele folclorice din răspunsurile la Chestionarele Muzeului Limbii Române și problema editării lor”, publicat în *Caietele Sextil Pușcariu VI. Acele Conferințe Internaționale „Zilele Sextil Pușcariu”*. Ediția a VI-a, Cluj-Napoca, 14-15 septembrie 2023, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2003, p. 310-323.

⁴ Pentru detalii, vezi Sever Pop, *Buts et méthodes des enquêtes dialectales*, Paris, J. Gamber, 1927 (Extrait des „Mélanges de l'École Roumaine en France”, II^e partie, 1926), p. 27-69; Elena Comșulea, *Chestionarele Muzeului Limbii Române – premise de cercetare*, în „Philologica Jassyensia”, XI, 2015, nr. 1 (21), p. 48.

⁵ [Sextil Pușcariu,] *Raport anual*, în „Dacoromania”, II, 1922, p. 903.

⁶ Pentru ce a însemnat ancheta indirectă în raport cu proiectul *Atlasului lingvistic român*, vezi Doina Grecu, „Chestionarele Muzeului Limbii Române. Chestionarul VIII”, în Veronica Ana Vlasin et alii (ed.), *Lucrările celui de-al XVI-lea Simpozion Internațional de Dialectologie*, Cluj-Napoca, Editura Scriptor & Argonaut, 2016, p. 224-227.

anchetei lingvistice indirecte chestionarele tematice lansate de alte două structuri de cercetare din Clujul interbelic: Muzeul Etnografic al Ardealului și Arhiva de Folklor a Academiei Române⁷. Cert este că, în prezent, cercetătorii care doresc să exploreze pentru o problemă sau alta corpusul răspunsurilor la Chestionarele Muzeului Limbii Române au în față un fond masiv, de peste 1600 de documente⁸, scrise mai mult sau mai puțin caligrafic și îngrijit, pe caiete sau fișe diferite ca grad de conservare, dimensiuni și forme, de mâinile unor învățători, preoți, profesori, studenți, elevi, medici, ofițeri și mici funcționari din lumea satului, buni cunoscători ai realităților acestuia și majoritatea extrem de conștiincioși în îndeplinirea misiunii pentru care fuseseră solicitați.

Lingviștii care, de-a lungul timpului, s-au aplecat asupra acestui fond documentar cu varii interese de cercetare au pledat pentru accesibilizarea lui prin ediții științifice riguroase alcătuite⁹, subliniind posibilitatea valorificării informațiilor conținute prin lentila mai multor discipline umaniste, inclusiv a studiilor de folclor.

Proza populară în atenția Chestionarelor Muzeului Limbii Române

Cum se explică prezența prozei populare epice într-un corpus de documente produse sub cupola instituțională a Muzeului Limbii Române și în siajul metodologic al unor anchete lingvistice românești și europene?

⁷ De pildă, între cei care și-au asumat misiunea de corespondenți ai Muzeului Limbii Române, dar și ai instituției conduse de Ion Mușlea, se numără: învățătorii Traian Cionfi din Hurezu Mare (jud. Satu Mare), Mihai I. Cojocaru din Dobreni (jud. Neamț), Vasile Cutcan din Bonț (jud. Cluj), Ioan Donisă din Orbic (azi în componența orașului Buhuși, jud. Bacău), I. G. Dobrescu din Bănești (jud. Dâmbovița), Dimitrie Mitric-Bruja din Câmpulung (azi Câmpulung Moldovenesc, jud. Suceava), Ioan Solcanu din Hodoșa (jud. Harghita), elevii normaliști Vasile Avădanei din Sărata (jud. Neamț) și Anatolie Melnic din Hodorăuți (azi Hădărești, raionul Ocnița, Republica Moldova), studentul teolog Caius Pascu din Gherman (jud. Timiș), plugarul Dimitrie Florea Purcaru din Flămânda (azi Jiana, jud. Mehedinți) ș.a.

⁸ Mai exact, în momentul redactării acestor rânduri, am avut acces la 1623 de manuscrise cu răspunsuri la Chestionarele Muzeului Limbii Române.

⁹ O asemenea pledoarie face, spre exemplu, Elena Comșulea (*Op. cit.*, p. 54): „Publicarea neîntârziată a Chestionarelor Muzeului Limbii Române într-o ediție științifică riguroasă și accesibilă specialiștilor din multiple domenii științifice o impune valoarea complexă a informației pe care, cu generozitate, ne-au oferit-o creatorii acestei arhive, lingviștii-muzeiști, într-un efort comun cu corespondenții și informatorii din satele românești”.

Parcurgând cu atenție cele 1598 de chestiuni câte însumează seria de opt chestionare, putem observa că doar cinci dintre acestea vizează în mod direct specii ale prozei populare pe care respondenții le-ar fi putut pune în relație cu subiectul pentru care se formulează chestiunea: I/138. *Ce crede poporul despre cal?*; IV/55. *Ce legende se povestesc în legătură cu diferitele fântâni din comuna dumneavoastră?*; IV/57. *Ce legende se povestesc în legătură cu aceste lacuri sau bălți?*; V/174. *Se cunoaște [...] cântecul sau povestea fetei căreia, atunci când tâlharii îi fură oile, ea își cheamă prin glasul buciului părinții în ajutor?*; VI/66. *De ce e albina sugrumată de mijloc? Ce se povestește în privința aceasta?*; VI/87. *Ce povestiri sau legende cunoașteți în legătură cu faptul că albina, după ce a mușcat (înțepat), moare?*; VII/88. *Ce legende se povestesc în legătură cu vioara?*

În al doilea rând, corespondenții Muzeului Limbii Române au livrat texte narative – în special legende mitologice și religioase, povestiri superstițioase, dar și întâmplări ori pășanii – ca răspunsuri la întrebările referitoare la:

(a) *Caii lui Sân-Toader* (I/15), *Caii lui Sântilie* (I/15), *Caii fără splină* (I/24), *Caii năzdrăvani* (I/83), *Vâlva casei* (II/486), *Șarpele casei* (II/487), *Știma și Ceasornicul morții* (II/488), *Iele*, *Fata Pădurii*, *Omul Noptii* „sau alte ființe supranaturale cu care au uneori de lucru [ciobanii]” (V/180), întrebări care desenează domeniul complex al mitologiei populare;

(b) riturile de construcție, credințele și superstițiile mărunte în legătură cu vatra, hornul, acoperișul, streășina, fereastra și ușa casei ori locuințele abandonate, care fac obiectul ultimei secțiuni a Chestionarului *Casa* (II/15, 71, 247, 466-477, 480-485);

(c) sărbătorile calendaristice cărora li se asociază practici magice de menținere ori sporire a manei vitelor sau a oilor (V/175-176).

În al treilea rând, în rezolvarea întrebărilor de tip lexicologic (semasiologic sau onomasiologic), corespondenții au ales, în câteva situații, să ofere mici bucăți din cântece, strigături, proverbe, legende mitologice sau alte tipuri de narațiuni care fac referire la noțiunea programată. Spre exemplu, la întrebarea 35 din *Chestionarul III. Firul* (*Cum se numește partea din figura de mai sus, însemnată cu nr. I?*), unde noțiunea programată e *limba* meliței, Adam Bolcu, din localitatea Brad, jud. Hunedoara, optează pentru menționarea unei narațiuni despre strigoi, actualizată local în contextul uneia dintre principalele sărbători

de vară din calendarul popular, Sfredelul Rusaliilor, adică o legendă mitologică subsumabilă tipului 13336 din *Tipologia legendei populare românești*, alcătuită de Tony Brill¹⁰:

„Limba meliței (zis, în batjocură, *cordenciu*). Mai demult, spune povestea că se adunau strigoii și strigoaiele în vârful cutărui deal (la noi, în Vârful Cireșetului), în noaptea de Sfredelul Rusaliilor, adică la jumătatea zilelor dintre Paști și Rusalii, unde mergeau duși pe sus, călare pe câte-o limbă de meliță, iar acolo, la adunare, fiecare strigoi ținea limba de meliță în mână ca pe o sabie și striga: «Stai, să te tai! Stai, să te tai!» Se răcădiau (amenințau) unul pe altul, făcând larmă, dar nu dau unul în altul”¹¹.

În sfârșit, în câteva situații, corespondenții consemnează bucăți de proză populară în afara răspunsului la chestionar, ca „anexe” sau „adaosuri”. Astfel procedează, de pildă, folcloristul bănățean Emilian Novacovici, care-și completează răspunsurile la întrebările *Chestionarului V. Stâna, păstoritul și prepararea laptelui* cu un „cântec cătănesc”, o „jeluire, vaitec contra fostei Ungarii”, dar și cu următoarea „anecdotală”, pe care Sabina Stroescu o include în tipul 3814. *Talmeș-Balmeș* (ATU 1687. *The Forgotten Word*)¹², identificând nu mai puțin de 29 de variante atestate în întreg spațiul românesc:

„Țiganul, aflându-se în pădure, a fost tractat la o stână de ciobani cu o mâncare predilectă, cu balmaj. Mergând acasă, zice țigăncii: «Mă! Să-mi faci... – uitase numele – de hăla!» «De care?» – întreabă țiganca. «Știi, de hăla de care am mâncat la pădure!» «Eu nu știu ce-ai mâncat tu la pădure.» «Mă! Nu-mi pasă că știi o nu, tu să-mi faci!» Pentru că țiganca nu știu să-i facă, țiganul o lovi și-i sparse capul. Puradelul începu să se zmeure, zicând: «Făcuși capu lu muma balmaj!» «Vezi de hăsta să-mi faci!» – revenindu-i numele în gând”¹³.

¹⁰ Tony Brill, *Tipologia legendei populare românești*, vol. II: *Legenda mitologică. Legenda religioasă. Legenda istorică*. Prefață de Sabina Ispas. Ediție îngrijită și studiu introductiv de I. Opreșan, București, Editura Saeculum I.O., 2006, p. 50.

¹¹ Arhiva Institutului de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”, Fondul Chestionarele Muzeului Limbii Române (MLR CHEST.) III 91/35; econom și scriitor popular Adam Bolcu, Brad, jud. Hunedoara, 1929, p. 5.

¹² Sabina Cornelia Stroescu, *La typologie bibliographique des facéties roumaines*. Traduit du roumain par Elena et Anton Marin, vol. I, Bucharest, Éditions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie, 1969, p. 450-453.

¹³ MLR CHEST. V 61; învățător pensionar Emilian Novacovici, Răcășdia, jud. Caraș [Caraș-Severin], 1932, p. 11.

Categorii de texte narative și provocările editării

În ceea ce privește ponderea pe care o ocupă speciile narative în ansamblul corpusului, e de precizat că legendele – cu diferite grade de elaborare narativă – sunt cele mai numeroase, de ordinul sutelor de variante, pe de-o parte datorită specificului chestionarelor, care, așa cum am precizat anterior, le vizează în mod special, iar pe de altă parte, datorită trăsăturilor lor structurale: sunt, în general, specii de mici dimensiuni, a căror consemnare nu i-a solicitat în mod deosebit pe corespondenți. Cel mai bine reprezentată e categoria legendelor etiologice, în speță geografice și toponimice, care oferă explicații mai mult sau mai puțin sumare ale denumirilor unor ape, dealuri, locuri, movile, munți, peșteri, păduri, poduri, sate, stânci sau ulițe, precum și legendele onomastice, cele care clarifică semnificația poreclelor de circulație locală sau regională și care, în viziunea lui Ovidiu Bârlea, sunt alcătuite după modelul snoavelor¹⁴. Nu lipsesc nici legendele despre originea unor fenomene meteorologice (*Vântu-âl-turbat*) sau a unor instrumente muzicale (vioara, fluierul, trâmbița), precum și cele care explică interdicția consumului cărnii de cal și calitatea sa de animal blestemat/ spurcat, de ce moare albina după ce a înțepat pe cineva sau cum au apărut viespii. Din subclasa legendelor mitologice, sunt reprezentate cele despre Ursitoare, Ceasornicul casei, Șarpele casei, Valve, Omul Noptii, Fata și Muma Pădurii, Iele (Vântoase, Milostive, Ale Sfinte, Frumușele), Pricolici, Strigoi, Drac și comori, iar din cea a legendelor religioase, câteva tipuri narative despre Maica Domnului, Sfântul Toader și Sfântul Ilie. În sfârșit, chestiunea IV/163. *Comunicați informațiuni în legătură cu trecutul istoric al comunei*, formulată spre finalul chestionarului toponimic și onomastic, oferă prilejul consemnării unor texte care fac referință la Dragoș Vodă, Negru Vodă, Mircea cel Mare, Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Constantin Brâncoveanu, Mihai Viteazul, Matia Corvin, Paul Chinezu, Tudor Vladimirescu, Kossuth Lajos și Ecaterina Teodoroiu.

La polul opus, basmul – specia pe care, alături de baladă, marșează construcția canonului folcloristicii românești la cumpăna secolelor XIX-XX – este aproape inexistent în răspunsurile la Chestionarele Muzeului Limbii Române. Un singur basm despre animale a fost notat în MLR CHEST. I 444/138, de către învățătorul Gavril Criste,

¹⁴ Cf. Ovidiu Bârlea, *Folclorul românesc*, vol. I, București, Editura Minerva, 1981, p. 234-235.

din Rogoz, jud. Maramureș¹⁵. Categoria basmului fantastic lipsește însă cu desăvârșire, întrucât maniera de formulare a întrebărilor din *Chestionarul I. Calul* îi invită pe corespondenți mai degrabă să confirme/infirme circulația locală a unor motive narative despre caii năzdrăvani ori fără splină, decât să redea *in extenso* textul poveștilor care le conțin.

Odată ce aceste specii ale prozei populare epice au fost identificate în colecția de documente explorată, operațiunile cele mai provocatoare le-au reprezentat, pe de-o parte, transcrierea și literarizarea după principii asupra cărora nu insistăm acum, iar pe de altă parte, sistematizarea textelor după taxonomiile stabilite de teoreticienii literaturilor orale.

La acest nivel, principalele probleme sunt generate în primul rând de caracterul fragmentar al notațiilor folclorice din manuscrise, de tendința unor corespondenți de a condensa excesiv o povestire, de a-i comprima firul epic ori de a eluda episoade din schema narațiunii tipice. Spre exemplu, un text informativ precum: „Despre Iele zic că, atunci [când] le aud cântând și jucând, să le zică: «Crească-vă jocul mare!», că, dacă nu, ele îl pocește”¹⁶, încadrat de vechile colecții de folclor în categoria credințelor sau superstițiilor, poate fi subsumat, în logica lui Ovidiu Bârlea¹⁷, legendei mitologice, fiindcă „ascunde” în cuprinsul său o narațiune de tipul:

„Un alt om, înainte de a intra cu carul de fân în șură, văzu că niște fete vin jucând sârba cătră el. Acesta opri și fetele s-au izbit de car și l-au răsturnat. Omul, care se temuse cu cine are a face, le zise și el: «Crească-vă jocul mare!» Ele ziseră: «Crească-ți fânul-n car!» Omul a început a lua din fân și a-l duce-n șop, dar, de unde lua, nu se cunoștea și a umplut omul șopul, a făcut și jirezi și fânul nu se mai termina. A fost acuzat pe urmă de oameni ca om necinstit și el le spuse. Și fânul începu a se termina”¹⁸.

¹⁵ Este vorba despre o variantă a tipului AT 47 E. *The Message on the Horseshoe*/ ATU 47 B. *Horse Kicks the Wolf in the Teeth*. Cf. „Lupul și iapa”, în Ovidiu Bârlea, *Antologie de proză populară epică*, vol. I, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 137.

¹⁶ MLR CHEST. V 91/180; elev Virgil Voila, Ucea de Sus, jud. Făgăraș [Brașov], 1932, p. 16.

¹⁷ Ovidiu Bârlea, *Folclorul românesc*, vol. I, p. 57: „Adesea, partea narativă poate lipsi, legenda reducându-se la un mănunchi descriptiv al aspectelor caracteristice. Obișnuit, acestea sunt înrubricate în categoria credințelor sau superstițiilor, așa cum ni le înfățișează colecțiile de până acuma. Această formă comprimată e rezultatul consemnării rezumative, fugare, a culegătorului, mulțumit cu înregistrarea detaliilor importante”.

¹⁸ MLR CHEST. V 52/180; elev Andrei Grovu, Oprea-Cârțișoara [azi Cârțișoara], jud. Făgăraș [Sibiu], 1932, p. 22-23.

Am identificat, apoi, o serie de narațiuni care, privite după criteriul structural și tematic, se încadrează fără rest în tiparele unui anumit gen folcloric, însă, dacă analizăm contextul relatării, intențiile povestitorilor, maniera de raportare la cele relatate sau chiar denumirile sub care au fost consemnate, lucrurile stau diferit. Referitor la acest ultim aspect, e de invocat celebra distincție între *genurile emice* – „categoriile tradiționale de discurs pe care membrii unei culturi le creează ei înșiși și le folosesc” și *genurile etice* – „categoriile pe care le creează analiștii pentru a clasifica și a cerceta comparativ folclorul unor grupuri sociale diverse”¹⁹, distincție formulată ca atare recent de către William Hansen, dar adusă în discuție de numeroși alți teoreticieni ai genurilor folclorice, încă de la jumătatea secolului al XX-lea. În acest sens, între textele care ridică dificultăți de clasificare, se numără acelea notate de corespondenți ca răspunsuri la întrebările 3, 4 și 155 ale *Chestionarului IV*, despre poreclele date unor consăteni și numele de batjocură atribuite de locuitorii din satele vecine, respectiv conferite acestora. E vorba de caracterizări ilariante exprimate fie printr-o formulă versificată – „Nosodean scaun cu jâlț,/ Oameni fuduli și flămânzi”²⁰ sau „Beclerene, lapte dulce,/ Cumu-l mulge,/ [Î]n târgu-l duce”²¹ –, fie prin invocarea unei anecdote sau doar a poantei specifice, pe care corespondenții le livrează pe post de legende etiologice (onomastice).

De exemplu, porecla „Zeamă de cute”, atribuită locuitorilor din Zagra, județul Bistrița-Năsăud, este explicată, în manuscrisul MLR CHEST. IV 265-1, prin două variante narative subsumabile tipului 4646. *Minunea resteuului*, din tipologia snoavei alcătuită de Sabina Stroescu²², respectiv ATU 1548. *Stone Soup*, din catalogul internațional Aarne-Thompson-Uther:

„După unii, povestea este următoarea: zăgrenii, când mergeau la târguri mai îndepărtate, înainte de a exista trenuri, făceau popasuri peste noapte numai în anumite sate și la anumite gazde. Într-o seară, mai mulți oameni, grăbiți să ajungă mai curând la târg, au trecut de satul în care aveau obicei să poposească. Făcându-se întunec mai repede de cum se așteptau și nemaiputând merge înainte, s-au hotărât să se oprească în primul sat care

¹⁹ William Hansen (ed.), *Cartea poveștilor, legendelor și miturilor greco-romane*. Cu traduceri și o introducere de William Hansen. Traducere din engleză de Anca Bărbulescu, București, Editura Humanitas, 2022, p. 32.

²⁰ MLR CHEST. IV 264 a/6; absolvent de liceu Emil Demian, Coșbuc, jud. Năsăud [Bistrița-Năsăud], p. 1-2.

²¹ MLR CHEST. IV 175 f/6; profesor Valeriu Literat, jud. Făgăraș [Brașov], 1930, p. 2-3.

²² Sabina Cornelia Stroescu, *La typologie bibliographique des facéties roumaines*, vol. II, p. 928-929.

le era în drum. Acolo, s-au îndreptat spre o casă mai răsărită și care era luminată, au intrat și au cerut loc de mas. Gazda, fiind o femeie cam zgârcită, n-a vrut să le dea de mâncare. Atunci, dintre oameni, unul care era mai sfătos s-a lăudat că el o să facă zeamă dintr-o cute («zeamă de cute»). A pus o oală cu apă la foc, a cerut o cute, a spălat-o și a pus-o în apă. Femeia care îi găzduia, curioasă de ce o să facă omul, s-a apropiat de foc. Acesta, șiret, o roagă să-i dea o bucată de slănină și puțină făină. Le pune apoi să fiarbă și, când cirul fu gata, o invită și pe gazdă să mănânce. Aceasta constată că, într-adevăr, mâncarea a fost bună.

A doua versiune spune că, în timpul războiului, la armată se făceau supe foarte rele. Un zăgrean s-a lăudat că el ar fi în stare chiar dintr-o cute să facă o zeamă mai bună. A pus la foc să fiarbă apa și cutea. Dar, pe lângă asta, el a mai pus în apă legume și tot ce mai trebuia, iar după ce au fiert, a ieșit o zeamă foarte bună”²³.

În cazul poreclei „Taurul în vârful bisericii”, atribuită rând pe rând sătenilor din Porumbacu de Sus, jud. Sibiu²⁴, din Iași²⁵ și Ludișor²⁶, jud. Brașov, ori Coșbuc, jud. Bistrița-Năsăud²⁷, narațiunea explicativă lipsește cu totul, nefiind consemnată în nici o situație, însă cercetătorii familiarizați cu repertoriile folclorice identifică cu ușurință în enunțul de mai sus poanta snoavei tip 3821. *Cum a păscut vita iarba de pe zid*²⁸, respectiv ATU 1210. *Cow is Taken to the Roof to Graze*.

Dincolo de diferențele între genurile emice și cele etice ale narațiunilor populare identificate, dificultatea clasificării acestora este sporită și de confuziile persistente în literatura de specialitate între speciile „ce țin de zona «explicativului» folcloric, lămurindu-ne «cum», «când» și «de ce» s-a produs cutare fapt istoric sau natural”²⁹. Legenda mitologică vs povestirea superstițioasă, legenda istorică vs tradiția istorică, povestirea superstițioasă vs memorata sunt specii cu granițe fluide, trasate în manieră

²³ MLR CHEST. IV 265/1/3; corespondent neprecizat, Năsăud [jud. Bistrița-Năsăud], p. 1, p. 34-36.

²⁴ MLR CHEST. IV 171 b/6; elev Iosif Esca, Porumbacu de Sus, jud. Făgăraș [Sibiu], 1931, p. 1.

²⁵ MLR CHEST. IV 175 g/6; elev Gheorghe Zaharie, Ludișor, jud. Făgăraș [Brașov], p. 1.

²⁶ MLR CHEST. IV 174 b/6; elev Dumitru Gușeilă, Pojorta, jud. Făgăraș [Brașov], p. 2.

²⁷ MLR CHEST. IV 264 a/3; absolvent de liceu Emil Demian, Coșbuc, jud. Năsăud [Bistrița-Năsăud], p. 1.

²⁸ Sabina Cornelia Stroescu, *La typologie bibliographique des facéties roumaines*, vol. I, p. 456-457.

²⁹ I. Opreșan, „Structura artistică a legendei populare românești”, în Tony Brill, *Tipologia legendei populare românești*, vol. I: *Legenda etilogică*. Prefață de Sabina Ispas. Ediție îngrijită și studiu introductiv de I. Opreșan, București, Editura Saeculum I.O., 2006, p. 7.

inconsecvență de cercetătorii genurilor folclorice, iar delimitarea clară și argumentată a perspectivelor teoretice cu care se operează este o etapă obligatorie în demararea oricărui demers editorial.

La finalul acestei încercări de prezentare a specificului informațiilor folclorice din răspunsurile la Chestionarele Muzeului Limbii Române și a problemelor pe care le ridică sistematizarea prozei epice din cuprinsul acestora, nu putem sublinia îndeajuns că ne aflăm în fața unui corpus de narațiuni populare generos și de importanță majoră, în pofida aparentului său fragmentarism. Publicarea într-o ediție riguros alcătuită reprezintă, cu siguranță, pasul necesar punerii în circulație a unor documente de cultură tradițională inedite și de mare valoare, în beneficiul cercetătorilor din disciplinele etnologice și deopotrivă al comunităților în rândul cărora au circulat și din care provin aceste texte.

ILUSTRAȚII

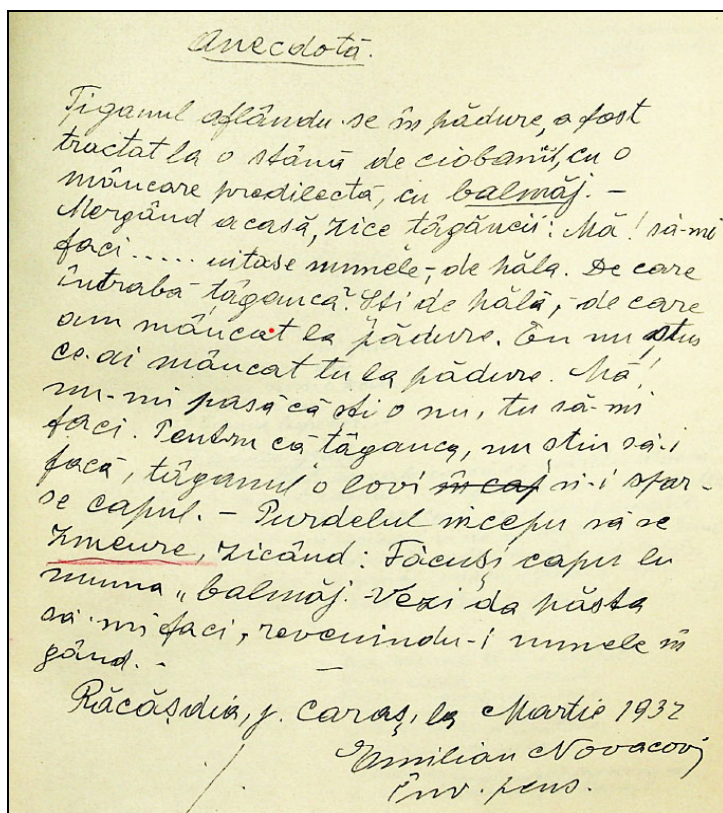


Fig. 1. Manuscrisul MLR CHEST. V 61, alcătuit de înv. Emilian Novacovici
 (Răcășdia – Caraș-Severin)

180) — Se povesteste de mǎestre. Sunt fetele lui David
 prorocul, cari au păcătuit și s-au lepădat. Se crede că
 au puteri mari și împlinesc cumiele pailor noaptea, încât nu se
 mai poate stăpâni. De pe un om s'a dus odată la moară,
 să se aducă ~~forța~~ sacul cu făină. Moara nu mergea,
 dar era plămădită. Când intră omul pe ușa morii, văzu
 în podul espende se toarnă în coș o horă de fete. Văzându-l, el
 zise: „Creasta va jocul mare” iar acestea îi ziseră: „Creasta-ți
 făina în sac, până nu vei pune la nimeni ce ai văzut.”
 Omul și-a adus sacul acasă și a răcit lăsa din el, acesta
 era tot plin. Văzând muierea lucrul acesta începuse a
 crede că bărbatul și umbla în lume necurat, și s'a în-
 certat ei mult, până când s'a sfârșit și a spus. Atunci sacul a
 început a țoli.

Fig. 2. Manuscrisul MLR CHEST. V 52/180, alcătuit de elevul Andrei Grovu
 (Cârțișoara – Sibiu)

dar observă cel întrebător, că asta se putea face altă-
 dată, dar, acum sânt liptării și în Luta, și Lu-
 tenii s'a lipsesc tot apa de lapte pentru bani,
 (ca și Beclerenii). Tot Beclerenii li se mai zice: „gogorase, și gogorase,
 din Beclan” (poate
 La adresa Hurezenilor nu se povesteste nimic că de oarece ei cul-
 tivă și vând în țară
 de brățoară. ^{găraș mult car-}
 Săvăstrenii li se strigă: Săvăstrenii Hangu-tofi).
 lui. Substratul porbei o anecdota următoare: Un
 Săvăstrean, Hangu, se întoarce acasă după trei
 zile de călătorie. În acest interval nu mai cuno-
 ștea locurile și uitase și limba. Întreba pe o fe-
 mie din capul satului: Holodi muiere, ce
 satu-i ăsta? — Săvăstrenii, Hangule! —
 Mă, — crucea ei, că de trei zile sunt dus din
 sat, și tot mă mai cunoaște.

Fig. 3. Manuscrisul MLR CHEST. IV 175 f/6, alcătuit de profesorul Valeriu Literat
 (Făgăraș – Brașov)

6. Rădănteniilor li se zice: „Coorigari”,
 Poloviceiiilor — , Morigineiiilor:
 „Scapte luna din fântână” căci se
 zice că un om beat a văzut luna
 sălin dîndu-se în fântână, în să el
 fiind beat crezută că ea e în fân-
 tână n’ a voit să scotă cu cin-
 tura, chemând n’ pe elli cari de-
 semeneau erau beii să-i ajute.
 Pe cînd trăgeau, căzu unul jos pe
 spate n’ atunci văzu luna pe cer
 n’ azele strigă către prietenii săi:
 „Dite-mă, om scos luna din fân-
 tână” n’ din această cauză li se
 zice n’ ozi la fel.

Fig. 4. Manuscrisul IV 387/6, alcătuit de studentul Gheorghe Popescu
 (Horodnic de Sus – Suceava)

UNIȚI PRIN CREDINȚĂ ȘI PRIN CUNUNA DE MARTIR: SFINȚII APOSTOLI PETRU ȘI PAVEL. ICONOGRAFIA REPREZENTĂRII LOR ÎN COLECȚIA MUZEULUI NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN

Letiția-Mirela CRISTEA*

Abstract

Icons assume a specific and significant function within traditional peasant dwellings. These icons, made on wood or glass, reflect the universe of the saints and are considered protective elements of the domestic space. A special place in this ensemble is held by the Holy Apostles Peter and Paul, who usually appear together, each having his own duties in the life of the rural community. It is relevant to mention the reason why the two apostles are represented together and not separately. Although the meetings between them were rare, and there were even differences of opinion, both had an essential contribution to the transmission of Jesus Christ's teachings. Apostle Peter, one of the twelve disciples, had direct contact with the Savior, unlike Apostle Paul, who did not meet him personally. However, both contributed to the expansion of a new religion and are recognized as founders of Christianity.

Keywords: Peter; Paul; Jesus; icon; key; sword; church.

Cuvinte-cheie: Petru; Pavel; Iisus; icoană; cheie; sabie; biserică.

În casa simplă și modestă a țăranului, un loc aparte îl au icoanele. Zugrăvite pe lemn sau pe sticlă, acestea cuprind o lume întreagă a sfinților care au, printre altele, și rolul de a proteja umila sa locuință.

Dintre toate aceste sfinte personaje cunoscute, un loc distinct îl au Sfinții Apostoli Petru și Pavel. Reprezentați aproape întotdeauna împreună, fiecare are atribuțiile lui în viața creștinului. Astfel, primul dintre discipolii lui Iisus este considerat ocrotitorul pescarilor, al pantofarilor, al ceasornicarilor și al celor cu probleme locomotorii¹,

* Muzeul Național al Țăranului Român, București – România.

¹ R.P. Nettelhorst, *Cele mai fascinante personaje din Biblie. Povestiri din Vechiul și Noul Testament*. Traducere de Florentina Claudia Rahira, București, Editura Enciclopedia Rao, 2008, p. 161.

iar cel care va fi numit „Apostolul neamurilor” este considerat protectorul jurnaliștilor și al muzicienilor².

Studiul de față își propune să evidențieze câteva momente știute sau mai puțin cunoscute din viețile Sfinților Apostoli Petru și Pavel, așa cum sunt ele ilustrate în Colecția de obiecte religioase a Muzeului Național al Țăranului Român. Informațiile sunt susținute printr-un număr de 20 de piese, reprezentând un izvod, icoane pe sticlă, icoane pe lemn și o iconiță pe ghips. Lor li se adaugă câteva miniaturi ale lui Picu Pătruț din manuscrisul *Stihos adecă viers*.

Piese pot varia ca grad de complexitate, iar evoluția acestora poate fi urmărită de la reprezentările schematice ale figurilor până la compoziții iconografice elaborate, îmbogățite treptat cu detalii relevante. Create în centre cunoscute din Transilvania (Nicula, Gherla, Alba, Săliște, Țara Oltului) sau încă neidentificate, aceste obiecte din patrimoniul instituției noastre aduc în prim plan câteva aspecte necunoscute din viața celor doi sfinți considerați a fi piatra de temelie a creștinismului.

La mijlocul secolului întâi, în contextul unei crize economice ce afecta numeroase provincii ale Imperiului Roman și al tensiunilor politice tot mai accentuate între autoritățile imperiale și populația iudaică, au apărut în Siria, Asia Mică, Macedonia și Grecia misionari de origine sau cu ascendență evreiască. Aceștia promovau un nou cult mistic, centrat pe persoana lui Iisus Hristos și pe doctrina Lui. Dintre cei care vor răspândi mesajul Acestuia, cei mai cunoscuți vor fi Sfinții Apostoli Petru și Pavel³.

Cel care va fi cunoscut în istoria creștinismului drept primul dintre apostoli se numea inițial Simon. Era fiul lui Ioan, născut în Betsaida, lângă lacul Tiberiadei (Marea Galileei) și locuia cu familia la Capernaum. Meseria lui era cea de pescar⁴ și lucra cu fratele său, Andrei, și cu fiii lui Zevedeu, Iacob și Ioan. Limba sa maternă era aramaica pe care o vorbea având accentul specific celor Galileea, dar știa și un pic de greacă⁵, datorită vecinătății elenice.

² *Ibidem*, p. 179.

³ Archibald Robertson, *Originea creștinismului*. Traducere de L. Moga, București, Editura Politică, 1958, p. 123-124.

⁴ Pr. Dr. Ioan Mircea, *Dicționar al Noului Testament A-Z*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1995, p. 393.

⁵ Fernand Comte, *Marile figuri ale Bibliei*. Traducere de Mihaela Voicu, București, Editura Humanitas, 1995, p. 178.

A fi pescar nu este doar o meserie; este un destin predestinat, deoarece, în limba ebraică, Betsaida înseamnă „casa pescarilor”⁶. Dar mediul din care provenea primul dintre apostoli este cel al celor disprețuiți de popor. Mirosul neplăcut corelat cu atingerea peștilor morți sau a altor viețuitoare marine, pe lângă faptul că pescarii erau oameni săraci, îi transformau în persoane impure din punct de vedere religios⁷. În ciuda reputației pe care o avea, pescuitul este cel care susținea economia Palestinei, în epoca apostolică, prin taxele percepute de romani și de Irod asupra comerțului cu pește⁸.

Din această lume năpăstuită și oropsită, Iisus va alege patru dintre discipolii săi. Se presupune că Simon ar fi fost influențat de Sfântul Ioan Botezătorul, prin fratele lui, Andrei, unul dintre ucenicii Înaintemergătorului⁹. Evangheliile după Matei (Matei 4, 17-20) și Ioan (Ioan, 1, 37-41) se referă la o perioadă a activității lui Iisus, înainte ca El să-și fi început lucrarea în Galileea, iar conform „cărților sinoptice”, putem presupune că acesta ar fi momentul în care Andrei își prezintă fratele lui Christos¹⁰.

Așa ajunge Simon să îl întâlnească pe Iisus, devenind ulterior unul dintre apostolii Mântuitorului, fapt marcat prin schimbarea numelui său. Asemenea unui nou născut, el primește un prenume, acela de „Chefa”, care în aramaică înseamnă piatră sau stâncă¹¹. În limba greacă, termenul pentru piatră este „Petros”, în timp transformându-se în Petru, așa fiind cunoscut, de acum înainte, în istoria creștinismului.

Modificarea sau atribuirea unui nou nume nu reprezintă o caracteristică exclusivă a personalității lui Iisus, întrucât acordarea unui

⁶ <https://pt.wikipedia.org/wiki/Betsaida>, accesat la data 14.08.2025.

⁷ Pr. Dr. Ion-Sorin Bora, „Meserii și ocupații amintite în cărțile Noului Testament compatibile și incompatibile credinței creștine. Repere atitudinale actuale”, în *Competențe socio-umane pentru piața muncii*, volumul lucrărilor Conferinței Internaționale „Competențe socio-umane pentru piața muncii”, 19-20 octombrie 2013, Craiova, Editura Mitropolia Olteniei, 2013, p. 65.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Preot Vasile Sorescu, *Figuri, evenimente și locuri biblice*. Dicționar, București, Editura Saeculum I.O, Editura Vestala, 1995, p. 167.

¹⁰ J.D. Douglas, *Dicționar biblic*. Traducere de Liviu Pup, John Tipei, Oradea, Editura „Cartea creștină”, 1995, p. 1015.

¹¹ Pr. Prof. Dr. Ene Braniște, Prof. Ecaterina Braniște, *Dicționar enciclopedic de cunoștințe religioase*, Caransebeș, Editura Diecezană Caransebeș, 2001, p. 364; David Hugh Farmer, *Oxford. Dicționar al sfinților*. Traducere de Mihai C. Udma și Elena Burlacu, București, Editura Univers Enciclopedic, 1999, p. 427.

cognomen la începutul unei noi etape de viață era o practică frecvent întâlnită în cultura iudaică, căci „patru lucruri, zicea rabinul Isaac, au puterea să schimbe soarta omului: milostenia, rugăciunea, schimbarea inimii și schimbarea numelui”¹².

Alături de Iacov și Ioan, el va face parte din categoria apostolilor „preferați” de Iisus. Petru este cel care asistă la prima minune a Mântuitorului, a transformării apei în vin de la Cana Galileei. Ulterior, el se întoarce la vechea sa ocupație și la familia sa, fiind căsătorit, în localitatea Capernaum¹³.

Evangelistul Luca este cel care descrie chemarea lui Petru ca apostol drept „pescuirea minunată”: alături de echipa sa, aflați pe țarm, cu două bărci și curățându-și plasele, au fost martorii urcării lui Iisus în barca lui Chefa. De acolo, Mântuitorul a predicat mulțimii. Apoi, la îndemnul Său, ei au prins o cantitate imensă de pește, deși eforturile lor anterioare fuseseră zadarnice. Dincolo de hrănirea populației, acest fapt, din punct de vedere simbolic, este o prefigurare a denumirii apostolilor ca „pescari de oameni”¹⁴, deoarece prin prelegerile lor și prin puterea de convingere, ei au convertit la creștinism foarte mulți iudei și neevrei.

De la început, Petru este văzut ca lider al discipolilor. Adesea, el vorbea în numele tuturor și, chiar și atunci când a fost corectat de Iisus, reproșul era, de fapt, adresat întregului grup. El este amintit primul în aproape toate pasajele din Evangheliile care-i enumeră pe apostoli. Astfel, a fost martor direct la minunile lui Iisus, precum vindecarea soacrei sale de la Capernaum și învierea fiicei lui Iair. De asemenea, Petru a fost prezent la Schimbarea la Față, unde, entuziasmat, a sugerat construirea a trei colibe (una pentru Iisus, al cărui chip și veșminte deveniseră strălucitoare, și celelalte două pentru Moise și Ilie, cele două figuri ale Legământului cel vechi, care s-au arătat alături de El¹⁵) și la rugăciunea din grădina Ghetsimani înainte de arestarea Învățătorului lui¹⁶.

¹² A.P. Lopuhin, *Istoria biblică la lumina cercetărilor și descoperirilor celor mai nouă. Noul Testament*, tomul V. Traducere de Patriarhul Nicodim, București, Tipografia Cărilor Bisericești, 1946, p. 228.

¹³ Julien Ries, *Originile creștinismului*. Traducere de Ana Antonescu, București, Editura Enciclopedia Rao, 2005, p. 321.

¹⁴ A.P. Lopuhin, *op. cit.*, p. 268.

¹⁵ Fernand Comte, *op. cit.*, p. 178.

¹⁶ A.P. Lopuhin, *op. cit.*, p. 289; Magdalena Timar, Constantin Olariu, *Mic dicționar biblic*, București, Editura Uranus, 1992, p. 191-192; Julien Ries, *op. cit.*, p. 321.

Petru era unul dintre oamenii simpli, cu o educație elementară, dar care ulterior va deveni liderul unei mișcări care va contribui la schimbarea lumii întregi¹⁷. El este încrezător, viteaz și loial, trăsături de caracter care ies în evidență pe parcursul vieții sale pământești în calitate de apostol, alături de Iisus, cât și după aceea, alături de ucenici.

Teama apare la iveală în momentul când își vede Învățătorul mergând pe ape, spre corabia care se zbuciuma, și-l determină să-L compare cu o fantasmă, cu o nălucă care plutea. Acest sentiment este urmat de bucuria de a descoperi că „Rabi” era cel care mergea și, dornic să-i urmeze exemplul, îl determină să încerce și el. A și reușit un timp, dar a intervenit, din nou, teama și l-a făcut să-i ceară ajutorul lui Iisus¹⁸.

Tot frica, dar de data asta de a nu fi prins, este cea care îl determină pe Petru să afirme, de trei ori, că nu-l cunoaște pe Iisus¹⁹.

El este în același timp curajos, fiind cel despre care se spune că a scos sabia ca să-l apere pe Iisus când El a fost arestat în grădina Ghetsimani²⁰.

Unii cercetători susțin ipoteza că apostolii umblau cu arme după ei, și astfel, le aveau și în momentul prinderii Mântuitorului. Această idee este favorizată de traduceri în latină și în engleză ale Evangheliilor. Marcu este cel care ne spune că un discipol a scos sabia și a tăiat urechea slujitorului marelui preot, iar de la Ioan aflăm numele viteazului, acela de Petru. Pasajele amintite de evangheliști nu pot fi luate „ad literam” până nu cunoaștem și sensurile cuvintelor iudaice, după care au fost traduse. Unul dintre acestea este de „marele cuțit”, instrument care era folosit la sacrificiul ritual de animale, iar al doilea este de „sabie scurtă”. Dintre ele, semnificația cea mai logică ar fi cea de cuțit pentru sacrificii rituale, și pentru că ucenicii se aflau la Ierusalim pentru a sărbători Paștele, era logic să meargă la Templu pentru a îndeplini ritualul cerut de Legea mozaică.

¹⁷ Richard R. Losch, *Dicționar enciclopedic de personaje biblice. Numele persoanelor din Biblie, de la A la Z*. Traducere de Raluca Mirăuță, Oradea, Editura Casa Cărții, 2019, p. 388.

¹⁸ R. P. Nettelhorst, *op. cit.*, p. 161; Stoian (Băjenariu) Elena, *Centre și curente de pictură pe sticlă din Țara Făgărașului*, lucrare de doctorat, coord. Prof. Univ. Dr. Ioan Opreș, Târgoviște, 2008, p. 50; A. P. Lopuhin, *op. cit.*, p. 372-374.

¹⁹ A. P. Lopuhin, *op. cit.*, p. 289; Julien Ries, *op. cit.*, p. 321; Richard R. Losch, *op. cit.*, p. 388.

²⁰ A. P. Lopuhin, *op. cit.*, p. 289.

Asemenea celorlalți evrei, și apostolii probabil că aveau la ei propriul cuțit sacrificial²¹.

Petru este cel care aleargă la mormântul gol al lui Iisus (fig. 10); la el sunt trimise cele trei femei mironosițe pentru a-l anunța Învierea Înviătorului; lui i se arată cel Înviat. Tot el este întrebat, de trei ori, aluzie la lepădarea lui de dinainte de răstignire, dacă-l iubește pe Mântuitor; iar după răspunsul afirmativ, el primește conducerea misiunii lui Iisus²². Din acest moment, Evangheliile îl vor prezenta drept principalul lider și al discipolilor, rol pe care îl va deține până la sfârșit²³.

Petru este cel care îl propune pe Matia în locul lui Iuda pentru a întregi grupul celor 12 apostoli, iar după Pogorârea Sfântului Duh de Rusalii ține o predică în urma căreia convertește o mulțime de oameni (fig. 11), aceasta fiind considerată prima mreață a lui, ca pescar de oameni, meseria lui fizică devenind spirituală. Este momentul în care el s-a transformat, devenind un apostol sigur pe sine și plin de curaj²⁴.

De acum încolo, el este mereu în prima linie, în ciuda tuturor persecuțiilor și a dificultăților întâmpinate, fiind un exemplu de curaj și de credință pentru restul ucenicilor. Deși a avut posibilitatea să rămână în Ierusalim, Petru a ales să fie prezent acolo unde era nevoie de el. Astfel, a mers în Samaria pentru a întări ceea ce începuse acolo Filip și a parcurs distanțe mari pentru a propovădui Evanghelia și a-i încuraja pe creștini. Toate acestea le-a făcut într-o perioadă în care asupririle luaseră amploare și, inevitabil, a fost prins și aruncat în închisoare, după uciderea lui Iacov, fratele lui Ioan. Deși era condamnat la moarte, Petru a fost eliberat de un înger²⁵ (fig. 7), aceasta fiind considerată singura eliberare miraculoasă.

Conform relatărilor, aceasta nu a reprezentat prima arestare a apostolului. De fapt, anterior Petru a mai trecut prin această experiență de două ori. Prima situație a avut loc atunci când a fost încarcerat

²¹ Paula Fredriksen, *Pe când creștinii erau evrei. Prima generație*. Traducere de Dionisie Constantin Pîrvuloiu, București, Editura Humanitas, 2023, p. 60.

²² Fernand Comte, *op. cit.*, p. 179-180.

²³ Daniel G. Reid (ed.), *Dicționarul Noului Testament*. Traducere de Lucian Ciupe, Timotei Manta, Oradea, Editura Casa Cărții, 2020, p. 1109.

²⁴ Fernand Comte, *op. cit.*, p. 180.

²⁵ Richard R. Losch, *op. cit.*, p. 389; Fernand Comte, *op. cit.*, p. 180; R. P. Nettelhorst, *op. cit.*, p. 161.

împreună cu Ioan, în urma vindecării unui bărbat paralizat. Adus în fața Sinedriului, el a fost foarte elocvent, iar judecătorii, în urma faimei pe care o avea deja, nu îi osândesc pe cei doi, ci îi eliberează. A doua oară, a fost arestat împreună cu toți cei 11 apostoli, ei fiind salvați în urma discursului lui Petru și a intervenției lui Gamaliel²⁶.

Dar Biblia nu ne mai spune nimic despre finalul vieții lui Petru. Golul este umplut de „Faptele lui Petru”, lucrare apocrifă, care relatează că Petru a fugit din Roma, dar, pe drum, l-a întâlnit pe Iisus. Apostolul l-a întrebat unde merge („Quo vadis Domine?”), iar Mântuitorul i-a răspuns că merge la Roma să fie răstignit din nou. Rușinat, Petru s-a întors, a fost prins²⁷ și ucis prin crucificare cu capul în jos²⁸ (fig. 12), considerându-se nevrednic de o moarte identică cu a Învățătorului lui. Se crede că acest martiriu ar fi avut loc în timpul lui Nero, cam în aceeași perioadă cu cel al lui Pavel.

Personalitate neobosită în a vesti cuvântul Domnului, Petru a călătorit în Pont, Galatia, Capadocia, Asia și Bitinia²⁹, iar asemenea Sfântului Apostol Pavel, și el păstra legătura, prin intermediul epistolelor, cu comunitățile creștine fondate. Dintre toate câte ar fi scris, au fost păstrate doar două, și au fost cuprinse în Noul Testament, alături de epistolele lui Pavel și ale altor discipoli³⁰ ai lui Iisus, cum ar fi Iacov, Ioan și Iuda.

Evangelhiștii au consemnat viața și învățăturile lui Iisus în Evangheliile, prezentând mesajul central al noii credințe. Dar cel care a explicat, organizat și adaptat aceste învățături la realitatea socială a fost Sfântul Apostol Pavel³¹.

Informațiile pe care le deținem despre Pavel provin din trei surse: Faptele Apostolilor, epistolele sale și tradiția timpurie. Primele ne furnizează detalii biografice, pe când epistolele ne transmit informații doar ocazional și în mod indirect³².

²⁶ Fernand Comte, *op. cit.*, p. 180.

²⁷ Richard R. Losch, *op. cit.*, p. 390; Pr. Prof. Dr. Ene Braniște, Prof. Ecaterina Braniște, *op. cit.*, p. 365; Magdalena Timar, Constantin Olariu, *op. cit.*, p. 192-193.

²⁸ R. P. Nettelhorst, *op. cit.*, p. 161; Julien Ries, *op. cit.*, p. 323; Richard R. Losch, *op. cit.*, p. 390; Magdalena Timar, Constantin Olariu, *op. cit.*, p. 192-193.

²⁹ Julien Ries, *op. cit.*, p. 323.

³⁰ Pr. Prof. Dr. Ene Braniște, Prof. Ecaterina Braniște, *op. cit.*, p. 365.

³¹ Preot Prof. Dr. I. Constantinescu, *Studiul Noului Testament. Manual pentru seminariile teologice*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2002, p. 182.

³² Richard R. Losch, *op. cit.*, p. 380.

„Apostolul neamurilor”, apelativ primit în urma intensei activități misionare, de creștinare a lumii păgâne grecești și romane³³, s-a născut, probabil, în prima decadă a secolului I d.Hr., într-o familie de evrei religioși din Tarsus, din Cilicia. Conform lui Ieronim, originile familiei sale se află în orașul Ghișala, situat în regiunea Galileea. Aceasta provenea din tribul lui Beniamin, iar Pavel primea la naștere numele de Saul, prenume purtat de primul rege al Israelului³⁴.

Tarsul, un oraș grecesc antic din Turcia de astăzi, avea o populație evreiască numeroasă, asemenea multor altor așezări din acea vreme. Deși mulți evrei din afara Palestinei adoptaseră cultura greacă, devenind vorbitori de greacă și fiind familiarizați cu tradițiile elene, majoritatea își mențineau credința și respectau legile evreiești³⁵.

Cetatea Tarsului a funcționat ca un important nod comercial, facilitând tranzacții semnificative cu Roma, în special cu armata romană. Familia lui Saul avea ca principală ocupație fabricarea corturilor, care erau confecționate din piele. Dar acest meșteșug enunță o nouă situație. O problemă majoră era că un iudeu devotat nu putea lucra cu acea piele. Pe atunci, artizanii trebuiau să jupoaie ei înșiși animalele sacrificate idolilor și să le proceseze pielea, carnea fiind vândută ca aliment. Legea iudaică interzicea atingerea cadavrelor animalelor nesacrificate iudaic, care ar fi făcut persoana impură și incapabilă să participe la ceremonii religioase. În plus, corturile militare erau adesea făcute din piele de porc, animal detestat de evrei. Aceste aspecte fac improbabilă ipoteza ca Saul să fi fost un iudeu pios și, în același timp, fabricant de corturi. O altă idee sugerează că Tarsul producea o stofă fină de lână, folosită la corturile de lux. Astfel, e posibil ca Saul să fi lucrat la confecționarea stofei, a corturilor, sau la vânzarea lor. Doar așa se poate explica meseria lui³⁶.

Deși există indicii că familia lui era bogată, Saul a învățat o meserie, având posibilitatea de a se întreține, din lucrul mâinilor sale, în orice moment al vieții³⁷.

³³ Pr. Prof. Dr. Ene Braniște, Prof. Ecaterina Braniște, *op. cit.*, p. 358.

³⁴ Daniel G. Reid (ed.), *op. cit.*, p. 1087.

³⁵ Richard R. Losch, *op. cit.*, p. 380-381.

³⁶ *Ibidem*, p. 381.

³⁷ *Ibidem*, p. 381-382; A.P. Lopuhin, *Istoria biblică în lumina cercetărilor și descoperirilor celor mai nouă. Noul Testament*, vol. VI. Traducere de Patriarhul Nicodim, București, Editat de „Secția Culturală” a Sfintei Arhiepiscopii a Bucureștilor, 1947, p. 29-30.

Pe lângă originea sa familială, Pavel mai avea un avantaj: cetățenia romană, un privilegiu rar acordat celor din provincie. Se pare că a moștenit acest drept, probabil datorită serviciilor aduse de tatăl sau bunicul său armatei romane³⁸. Astfel, cetățenia îi oferea avantaje importante, de care Pavel s-a folosit: dreptul la un proces corect, scutirea de anumite pedepse umilitoare (biciuirea), posibilitatea de a apela, pentru judecată, la împărat³⁹ și dreptul de a alege decapitarea ca metodă de execuție.

În ceea ce privește studiile lui Saul, el a primit o educație solidă la Ierusalim, sub îndrumarea reputatului Gamaliel stăpânind ebraica și vorbind fluent limbile greacă și aramaică (vorbită în Palestina), cunoscând bine gândirea greacă și scrierile autorilor ei⁴⁰.

Fariseu zelos, aprig apărător al legii și datinilor strămoșești, el participă, ca martor, la uciderea cu pietre a arhidiaconului Ștefan, păzind hainele ucigașilor acestuia⁴¹.

În drumul spre Damasc, făcut pentru a-i distruge pe creștinii de aici, o lumină puternică îl orbește pe Saul (fig. 13) și aude vocea lui Iisus care-l întreabă de ce-l persecută⁴². Din acel moment, fostul evreu fervent devine cel mai pasionat promotor al creștinismului⁴³.

Omul vechi face loc celui nou, păstrând ce era mai bun: cunoștințele lingvistice și întreaga cultură dobândită în timp. Schimbarea începe odată cu vindecarea lui din orbire, după trei zile de post, de către Anania, în Damasc. Noul fir al vieții începe cu un nume, Pavel, obținut în urma botezului⁴⁴, iar de acum încolo vechiul Saul va fi cunoscut în istoria timpului cu noul prenume.

După creștinare, Pavel se retrage în Arabia pentru o perioadă de aproximativ trei ani („adică doi și jumătate, având în vedere cum se

³⁸ Archibald Robertson, *op. cit.*, p. 124; Richard R. Losch, *op. cit.*, p. 381.

³⁹ Daniel G. Reid (ed.), *op. cit.*, p. 1087.

⁴⁰ Fernand Comte, *op. cit.*, p. 174; Danielle Fouilloux, Anne Langlois, Alice le Moigné, Françoise Spiess, Madeleine Thibault, Renée Trébuchon, *Dicționar cultural al Bibliei*. Traducere de Ana Vancu, București, Editura Nemira, 2006, p. 208; R.P. Nettelhorst, *op. cit.*, p. 179.

⁴¹ Pr. Dr. Ioan Mircea, *op. cit.*, p. 378; R. P. Nettelhorst, *op. cit.*, p. 179; Preot Vasile Sorescu, *op. cit.*, p. 165; David Hugh Farmer, *op. cit.*, p. 422.

⁴² Biblia sau Sfânta Scriptură, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, 2013, Faptele Apostolilor 9, 4-6.

⁴³ Pr. Prof. Dr. Ene Braniște, Prof. Ecaterina Braniște, *op. cit.*, p. 358.

⁴⁴ Biblia sau Sfânta Scriptură, Faptele Apostolilor 9, 17-18.

numărau anii în acea epocă”⁴⁵), timp petrecut în singurătate, post și rugăciune. Se reîntoarce în Damasc, unde începe să predice stărnind ostilitatea vechilor lui dușmani. De frica lor, el evadează noaptea, escaladând și coborând zidurile într-un coș⁴⁶ (fig. 14) și se refugiază la Ierusalim, unde prin Barnaba, ia legătura cu apostolii și îi cunoaște pe Petru și pe Iacov, fratele Domnului⁴⁷.

Acceptat cu greu din cauza trecutului lui de prigonitor al creștinilor, Pavel petrece un timp alături de comunitatea creștină de la Ierusalim, și apoi se întoarce în cetatea lui de baștină⁴⁸, de unde va fi luat de Barnaba, acesta fiind debutul călătoriilor sale misionare.

Drumurile întreprinse de Pavel cu scopul de a predica pot fi împărțite în trei „călătorii misionare” având trei trasee diferite⁴⁹.

Prima călătorie misionară a debutat în Antiohia atunci când Pavel, însoțit de Barnaba și de Marcu, au pornit spre Cipru, iar de aici au plecat spre câteva cetăți din Asia Mică. În timpul acesteia, în Listra, o vindecare miraculoasă i-a făcut pe locuitori să-i considere pe Pavel și Barnaba zei. Ei au refuzat, spunând că sunt doar oameni, dar niște dușmani din Iconia au întors mulțimea împotriva lor, Pavel fiind lovit cu pietre și lăsat să moară. Spre norocul lui, el și-a revenit, fiind salvat de Barnaba⁵⁰.

Urmează a doua călătorie misionară în care Pavel l-a ales pe Sila (Silvanus) ca însoțitor, iar cei doi au mers în Siria și Cilicia. Ulterior, s-au îndreptat spre Listra, unde l-au cunoscut pe Timotei, un tânăr care se convertise anterior la creștinism, împreună cu familia sa. Întrucât creștinii de aici au vorbit atât de frumos despre Timotei, Pavel a decis să îl ia cu el⁵¹.

Cea de a treia călătorie misionară a început tot în Antiohia. Un timp, Pavel a fost însoțit de Sila și Timotei. Deși Pavel a vizitat mai

⁴⁵ Claudio Moreschini, Enrico Morelli, *Istoria literaturii creștine vechi grecești și latine, I. De la Apostolul Pavel la Constantin cel Mare*. Traducere de Hanibal Stănculescu și Gabriela Sauciuc, Iași, Editura Polirom, 2001, p. 19.

⁴⁶ David Hugh Farmer, *op. cit.*, p. 422; R. P. Nettelhorst, *op. cit.*, p. 179; Julien Ries, *op. cit.*, p. 185; Biblia sau Sfânta Scriptură, Faptele Apostolilor 9, 23-25; Fernand Comte, *op. cit.*, p. 174; Richard R. Losch, *op. cit.*, p. 383.

⁴⁷ Biblia sau Sfânta Scriptură, Epistola către Galateni 1, 18; Claudio Moreschini, Enrico Morelli, *op. cit.*, p. 19; Pr. Dr. Ioan Mircea, *op. cit.*, p. 379.

⁴⁸ R. P. Nettelhorst, *op. cit.*, p. 179.

⁴⁹ Richard R. Losch, *op. cit.*, p. 383; Julien Ries, *op. cit.*, p. 185.

⁵⁰ Biblia sau Sfânta Scriptură, Faptele Apostolilor 14, 8; Richard R. Losch, *op. cit.*, p. 383.

⁵¹ Richard R. Losch, *op. cit.*, p. 384.

multe localități, acest periplu al său s-a axat, în principal, pe cetatea Efes, unde a rămas timp de doi ani și trei luni. Asemenea primei sale călătorii, și aceasta a avut ca punct final Ierusalimul⁵².

Ultimul drum al lui Pavel a fost către Roma, însă de data aceasta scopul său nu a fost unul misionar, ci a fost dus acolo pentru a fi judecat înaintea lui Nero. Cu ceva timp înainte, pe când predica în Templul din Ierusalim, Pavel a fost atacat de o mulțime furibundă și a fost acuzat că a adus un bărbat păgân în curtea interioară a Templului, o încălcare a legii, pasibilă de pedeapsa capitală. Deși devenise creștin, Pavel rămăsese pe deplin loial Legii iudaice și în nici un caz nu ar fi comis un asemenea păcat. Temându-se de izbucnirea unei revolte în Ierusalim, soldații romani l-au dus pe Pavel în arest. A fost condamnat să fie biciuit – bătut cu bice ce aveau la capăt bucăți de fier, care loveau fără milă, cauzând adesea moartea⁵³, numai că el și-a revendicat drepturile de cetățean roman, sentința fiindu-i comutată (Faptele Apostolilor 22, 25-28). A doua zi, romanii l-au dus pe Pavel în fața Sinedriului (tribunalul penal evreiesc) pentru a fi cercetat, încercând să afle cauza conflictului. Dar vorbele lui Pavel au infuriat adunarea, iar soldații l-au salvat din nou și l-au dus înapoi la închisoare (Faptele Apostolilor 23, 9-10). În acea noapte, Apostolul a visat că trebuie să-și pledeze cazul la Roma, în fața împăratului, fiindcă avea dreptul, ca cetățean roman.

Ulterior, Pavel a fost dus în Cezareea, capitala romană a Iudeei și întemnițat acolo vreme de doi ani, în timpul mandatului procuratorului Felix. Acesta știa câte ceva despre învățăturile noii religii și, pe lângă faptul că era și superstițios, ca majoritatea romanilor, mai era și speriat. În această situație, el a făcut în așa fel încât întemnițarea Apostolului să semene mai mult ca un arest la domiciliu⁵⁴.

Dar după doi ani, Felix a fost înlocuit cu Festus, care voia să se pună odată punct respectivei chestiuni. El i-a oferit lui Pavel ocazia să se întoarcă la Ierusalim pentru a-și înfrunta acuzatorii, însă acesta, conștient că acolo nu va avea parte, în nici un caz, de un proces corect, și-a invocat, din nou, dreptul de cetățean roman și a cerut să fie trimis la Roma spre a fi judecat înaintea lui Nero⁵⁵.

⁵² *Ibidem.*

⁵³ *Ibidem.*

⁵⁴ *Ibidem*, p. 385.

⁵⁵ *Ibidem.*

După o călătorie lungă și periculoasă spre Roma, marcată de furtuni și accidente, Pavel a ajuns la destinație. Acolo, el a stat doi ani în arest la domiciliu, deoarece romanii nu se implicau în disputele interne evreiești⁵⁶.

Din acest moment, Biblia nu ne mai furnizează informații. Pentru a umple acest gol, există o tradiție, susținută de mai mulți scriitori⁵⁷, din care reiese că Pavel a fost eliberat, a mers în Spania, a revenit în Italia, și de aici a mers în Efes, Creta și Filipi. Se presupune că a mai propovăduit câțiva ani și că a fost din nou arestat, în timpul domniei împăratului Nero. Pentru Apostol urma a doua captivitate la Roma, și cea din urmă, numai că, de data aceasta, el nu a mai fost eliberat, ci condamnat la moarte prin tăierea capului (fig. 16)⁵⁸.

În ceea ce privește locul decapitării, acesta poate fi colina (muntele) Vatican⁵⁹ sau aproape de „cea de-a treia piatră kilometrică pe Via Ostia, într-un loc numit Aquae Salviae, și a fost îngropat în locul deasupra căruia se ridică acum Bazilica Sf. Pavel din afara Zidurilor”⁶⁰.

Dar Pavel nu a fost doar un neobosit călător misionar, el poate fi considerat drept primul mare scriitor creștin⁶¹, și aceasta datorită scrierilor sale numite epistole. Lui îi sunt atribuite un număr de 14 epistole, toate fiind păstrate în Noul Testament. Acestea pot fi împărțite în câteva categorii. Prima categorie include „epistolele mari”, denumite astfel datorită lungimii lor considerabile: Romani, I și I Corinteni și Galateni⁶². A doua grupă o reprezintă scrisorile din închisoare, numite așa fiindcă Pavel le-a redactat în timpul ce era prizonier la Roma. În această categorie sunt incluse Efeseni, Filipeni, Coloseni și Filimon⁶³.

Ultima categorie aparține epistolelor „pastorale”, fiind adresate unor conducători creștini: două lui Timotei (a doua scrisoare este considerată ca ultima scriere a lui Pavel, dar și testamentul lui

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ R.P. Nettelhorst, *op. cit.*, p. 179; Pr. Dr. Ioan Mircea, *op. cit.*, p. 379; J.D. Douglas, *op. cit.*, p. 977; Preot Vasile Sorescu, *op. cit.*, p. 165; Julien Ries, *op. cit.*, p. 189.

⁵⁸ Richard R. Losch, *op. cit.*, p. 385.

⁵⁹ Pr. Dr. Ioan Mircea, *op. cit.*, p. 379; Preot Vasile Sorescu, *op. cit.*, p. 165.

⁶⁰ Daniel G. Reid (ed.), *op. cit.*, p. 1093; David Hugh Farmer, *op. cit.*, p. 422.

⁶¹ Julien Ries, *op. cit.*, p. 191.

⁶² *Biblia cu ilustrații*, texte alese de P. C. Pr. Dr. Sabin Verzan, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2002, p. 32-33.

⁶³ *Ibidem*, p. 33.

spiritual⁶⁴), liderul bisericii din Efes, și una către Tit, conducătorul comunității din Creta. Lor li se adaugă scrisorile către Tesaloniceni și cea către evrei.

Scrise în limba greacă din diferite orașe cum ar fi Corint, Efes, Roma, Filipi, epistolele lui Pavel răspundeau problemelor cu care se confruntau Bisericele sau persoanele cărora le erau adresate în ceea ce privește apărarea și întărirea creștinismului în fața celorlalte religii existente sau a ereziilor apărute⁶⁵.

Din punct de vedere iconografic, în colecția Muzeului Național al Țăranului Român, cei doi mari propovăduitori ai credinței lui Iisus sunt reprezentați uneori separat, alteori împreună. Cel care a reușit să surprindă mai multe momente din viața fiecăruia dintre cei doi apostoli este Picu Pătruț. Astfel, din viața Sfântului Apostol Petru se remarcă următoarele secvențe: lepădarea lui de Iisus, recunoașterea greșelii, descoperirea mormântului gol al lui Iisus, o predică în fața unei mulțimi, eliberarea din închisoare de către înger și răstignirea lui cu capul în jos.

În fig. 8, călugărul miniaturist îl surprinde pe apostolul Petru înconjurat de oameni care arată acuzator, cu ambele mâini spre el. Este momentul în care el neagă, de trei ori, faptul că l-ar cunoaște pe Christos. Această negație este trimiterea la ce spun cei patru evangheliști, care menționează acest eveniment ca o prorocie a lui Iisus a ceea ce va face Petru după ce El va fi arestat.

Astfel, mențiunile evangheliștilor coboară din paginile Bibliei și prind contur în miniatura lui Picu Pătruț din manuscrisul *Stihos adecă viers*. Povestea sugerată de miniaturist cuprinde un fundal de cetate, care este de fapt curtea arhiereului în care primul dintre apostoli intrase și aștepta să vadă ce se întâmplă cu Învățătorul lui, adus în fața curții de judecată. Această reședință este una mare, așa cum se poate vedea din detaliile arhitecturale de pe fundal, crenelurile și ferestrele decorate fiind în perioada respectivă apanajul celor bogați.

Cert este că mulțimea aștepta în jurul unui foc anunțarea sentinței celui prins în grădina Ghetsimani. Iar aici era prezent și Petru, recunoscut de doi bărbați și o femeie ca făcând parte din anturajul prizonierului. Vestimentația bărbaților sugerează că ei fac parte din personalul vreunui demnitar local: cușme pe cap, tunici strânse pe corp cu brăie și cizme în picioare. Costumația bărbaților

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ Pr. Dr. Ioan Mircea, *op. cit.*, p. 379.

este cea similară unor țărani mai înstăriți, pe când cea a personajului feminin este asemănătoare femeilor din perioada în care au trăit Petru și Iisus. Este vizibilă influența romană în teritoriul palestinian, dovadă fiind acoperământul capului, specific femeilor iudaice, iar cămașa cu mânecă lungă și tunica indică influența romană. Că este servitoarea cuiva reiese și din faptul că poartă încălțări, în comparație cu celelalte personaje din miniatură care sunt prezentate desculțe, simbol al celor săraci.

Înconjurat de toate aceste persoane, primul dintre discipolii lui Iisus poartă o cămașă lungă, un pic despicată la piept, peste care este suprapus un veșmânt asemănător togii romane. Aceasta este drapată, dovadă fiind blicurile trasate, una dintre marginile ei fiind prinsă în brăul care-i înconjoară talia. Petru este reprezentat în apropierea focului, iar mâinile lui sunt ridicate în semn de negare, neacceptarea cunoașterii lui Iisus fiind strâns legată de îndeplinirea prorocirii Acestuia. El neagă că L-ar cunoaște de trei ori, și tot de atâtea ori a cântat și cocoșul, prezent și el în miniatură, pe zidurile cetății.

Sărăcia celor mulți, asociată cu Petru, este reprezentată, simbolic, prin lipsa încălțărilor lui. Este, de fapt, starea socială care era majoritară în acea perioadă. El nu este doar om, este și sfânt, iar sfințenia lui este arătată prin aureola galbenă din jurul capului.

La scurt timp după ce cocoșul a cântat de trei ori, Petru și-a dat seama că a îndeplinit întocmai prezicerea Învățătorului lui și, ieșind din reședință, se întristează și regretă ce a făcut. Pentru a ilustra acest moment, Picu îl reprezintă îngenunchat, cu mâinile împreunate a rugăciune de iertare, cu tristețea tipărită pe față, privind spre cer (fig. 9).

Următoarea secvență ilustrată de miniaturist este cea a descoperirii mormântului gol în care fusese depus Iisus după răstignire (fig. 10). Primele care au aflat că Mesia cel mult așteptat a înviat au fost femeile mironosițe care veniseră la mormânt, dar în schimb au găsit un înger care le-a spus vestea rugându-le să o transmită tuturor apostolilor, în primul rând lui Petru. Astfel, el este cel care aleargă la mormânt, pe care îl găsește gol. Picu îl înfățișează însoțit de un mesager divin, alături de un coșciug pustiu, simbol alegoric al locului din stâncă unde fusese depus trupul torturat al lui Christos. Depărtarea de localitate este sugerată prin prezența diferitelor denivelări geografice (mici dealuri fac aluzie la geografia stâncoasă a spațiului) și a formelor de vegetație. Petru este reprezentat parțial în mormânt, aplecat, sugerând astfel căutarea

trupului de acolo. Hainele lui sunt simple: cămașă cu mânecă lungă, dar de culoare roșie, poate simbol al bogăției cerești, iar tunica care îl acoperă, ca și aureola îi sunt galbene, sugerând atributele sfințeniei.

Momentul Pogorării Sfântului Duh este cel al schimbării primului dintre apostoli. El se transformă și începe să predice, având din ce în ce mai mult curaj, devenind astfel un adevărat pescar de oameni pe care-i convertește. Picu Pătruț este cel care surprinde o astfel de secvență, în fig. 11, ilustrându-l pe Petru, însoțit de restul apostolilor, vorbind unei mulțimi. Cele două grupaje de oameni surprind prin contrastul evidențiat prin veșmintele lor, iar în mijlocul lor stă fostul Simon, în straie sărace, asemenea fraților lui, susținând cu o mână un *rotulus*, și cu cealaltă arătând spre cei din fața sa, spre mulțimea care-l ascultă și care, ulterior, va adopta religia creștină. De remarcat că acel pergament este desfăcut și că pe el se văd câteva mențiuni. Ele pot fi fie versete din Evanghelie, fie, mai târziu, sfaturi ce făceau parte din celebrele epistole prin care sfântul ținea legătura cu centrele creștinate.

În urma unei astfel de prelegeri, Petru a fost încarcerat și condamnat la moarte. Numai că, înainte de executarea sentinței, în noaptea de dinaintea ei, el a fost eliberat de un înger. Momentul este transpus tot de miniaturist în fig. 7. Astfel, discipolul este reprezentat în închisoare, sugerată printr-o cameră cu intrarea în formă de arcadă, a cărei ușă cu ferecături este larg deschisă. Lanțurile cu care era legat sfântul sunt reprezentate în registrul inferior, alături de picioarele desculțe ale lui Petru și ale îngerului eliberator care îl ține de mână. Reprezentarea cromatică este sugestivă. Astfel, maronul face aluzie la întunericul din temnița unde fusese închis, iar galbenul la lumina pe care o aduce îngerul trimis de Dumnezeu.

Ultimul moment din viața apostolului ilustrat de miniaturist este răstignirea lui Petru. El este reprezentat, în fig. 12, pe cruce, dar cu capul în jos, aceasta fiind cerința sfântului care se considera nedemn a muri asemenea Învățătorului lui. El poartă o cămașă scurtă, până la nivelul genunchilor, cu mâneci largi. Recunoașterea lui ca sfânt îl însoțește și acum prin aureola care-i înconjoară capul. Faptul că Petru a fost răstignit în afara Romei este arătat de Picu prin reliefurile care prezintă o colină în care era înfiptă crucea și prin zidurile cetății care se văd pe fundal.

Viața Sfântului Apostol Pavel este și ea ilustrată de același miniaturist și tot în manuscrisul „Stihos adecă viers”. Miniaturile care surprind câteva secvențe sunt: orbirea lui Saul pe drumul Damascului,

coborârea lui peste zidurile cetății într-un coș, discursul lui Pavel în fața Sinedriului și tăierea capului.

În prima imagine (fig. 13), viitorul propovăduitor al Evangheliei lui Iisus este reprezentat lungit pe jos, înconjurat de o parte din oastea pe care o conducea spre Damasc pentru a găsi și închide pe creștinii de acolo. Faptul că era fariseu, și că provenea dintr-o familie destul de înstărită, este ilustrat prin veșmântul pe care-l purta, de culoare roșie și prin încălțăminte. Părul lui este scurt, ușor cârlionțat. Este surprins cu ochii închiși, culcat pe jos, iar deasupra lui este reprezentat Iisus, înconjurat de nori, binecuvântând cu ambele mâini.

Pentru a reda lumina care l-a înconjurat pe Saul și cuvintele spuse în acel moment, miniaturistul a desenat o succesiune de raze care se revarsă din gura Mântuitorului spre Saul, iar în mijloc apar scrise celebrele cuvinte: „Saule, Saule de ce Mă prigonești?”⁶⁶ Faptul că este înfățișat cu ochii închiși sugerează că viitorul apostol fusese orbit în acel moment, iar raza cu vorbele Mântuitorului care cad doar pe el demonstrează că acele cuvinte au fost auzite doar de Saul, și nu de însoțitorii lui. Momentul este completat prin prezența calului prigonitorului, reprezentat în plan apropiat, cu capul întors în sus, trimiteri la aruncarea lui Saul din șa în momentul apariției luminii divine.

Cei patru călăreți care-l încadrează poartă veșminte simple, cămăși lungi peste care doi dintre ei poartă un fel de pelerină. Dintre însoțitori, doar doi poartă steaguri ce însoțeau de obicei oștile, iar faptul că sunt reprezentați în picioarele goale poate simboliza faptul că se aflau în slujba lui Saul.

A doua miniatură a lui Picu (fig. 14) surprinde momentul în care sfântul Pavel este coborât printr-un spațiu dintre crenelurile unei cetăți, într-un coș. Secvența are loc după ce el predicase în Damasc și reușise să dezlănțuie mânia dușmanilor lui. În acel context, el a fugit noaptea, escaladând zidurile și coborând cu ajutorul a patru creștini, dintre care doi sunt sus ținând, cu ambele mâini, frânghiile coșului și ceilalți doi – jos, susținându-l la primire.

Miniaturistul înfățișează schematic cetatea ca un spațiu imens înconjurat de un zid cu multe orificii, iar pe cel din mijloc, prin care e coborât sfântul apostol, îl desenează mai mare, pentru a arăta că era loc suficient pentru a evada.

⁶⁶ Biblia sau Sfânta Scriptură, Faptele Apostolilor 9, 4.

Evadarea lui a avut loc noaptea, sugerată prin culoarea maron care înconjoară cei doi ucenici de sus, care țin de frânghiile cu care e coborât coșul cu Pavel, și care-l înconjoară pe cel care străjuiește cetatea.

Cei care l-au ajutat pe apostolul neamurilor să scape sunt reprezentați cu veșminte simple. Ei poartă doar pantaloni strânși pe picior, cămăși până la genunchi, strânse pe corp printr-un brâu minimalist. Faptul că făceau parte din rândurile discipolilor lui Iisus l-a determinat pe miniaturist să le atașeze aureola sfințeniei, ilustrare concretă a apartenenței lor la noua religie.

Fugarul Pavel este înfățișat acum cu aureola de sfânt, purtând o cămașă cu mâneci lungi peste care este suprapusă o tunică drapată doar pe un umăr. El are mâinile împreunate în semn de mulțumire pentru ajutorul acordat.

Cel numit apostolul neamurilor pe parcursul călătoriilor sale a fost și arestat de câteva ori, iar în apărarea sa a ținut destule discursuri. Un astfel de moment este surprins în fig. 15, în care Pavel este reprezentat vorbind în fața Sinedriului evreiesc. El este înfățișat cu un pic de barbă, semn că nu mai era tânăr, purtând o cămașă lungă albastră, peste care este suprapusă o tunică roșie, la fel de lungă. Sfințenia sa este accentuată de aureola care-i înconjoară capul. Apartenența sa la creștinism și asocierea cu cei mulți și săraci este înfățișată de miniaturist prin reprezentarea acestuia în picioarele goale.

Faptul că Pavel ține discursul este demonstrat prin degetul îndreptat spre Marele Preot și spre cei din spatele acestuia, precum și prin filacterul desfăcut care cuprinde spațiul dintre aureola sfântului și a capului înaltului prelat care prezida tribunalul penal. De asemenea, confirmarea discursului vine și din versetul din Faptele Apostolilor, 23,1, scris în registrul inferior al miniaturii.

Prin asociere, descoperim că acest moment este cel din timpul arestării apostolului, înainte de a cere să-i fie respectat dreptul de cetățean roman, acela de a fi judecat la Roma, de către împăratul Nero.

Arestat, el este dus de soldații romani în fața Sinedriului condus de marele preot Anania. Discursul său și recunoașterea apartenenței, prin intermediul familiei sale, la categoria fariseilor, duce la crearea de disensiuni între cei amintiți și saducheii, ai căror membri alcătuiau componența acestei instituții iudaice.

Pentru a întări vizual versetul amintit, Picu Pătruț îl înfățișează pe Marele Preot stând pe un jilț, asemenea celor imperiale, având picioarele sprijinite pe o pernă de culoare roșie. El are pe cap o mitră

arhierească stilizată, galbenă (culoarea aurului), semn al autorității pe care o deținea, și are o barbă lungă și albă indicând bătrânețea și înțelepciunea. Poartă o cămașă lungă albastră cu bordură galbenă, reflectând bogăția lui, peste care este suprapusă o tunică roșie, drapată. Faptul că răspunde discursului lui Petru este demonstrat prin poziția ambelor degete arătătoare îndreptate spre sfânt.

Adunarea aceasta era alcătuită din mai multe persoane, învățate și înstărite, lucru confirmat și prin prezența personajelor care se află în spatele marelui preot. Veșmintele lor sunt bogate, iar diversitatea acoperămintelor de cap face trimitere la multitudinea și la nivelul de cultură și bogăție specific membrilor componenți.

Cuvintele lui Petru stârnesc mânia lor, ceea ce îi determină pe soldații romani să-l ducă pe apostol de acolo. Aceștia sunt reprezentați în spatele lui. Picu este cel care-i transpune, din punct de vedere vestimentar, în perioada pe care o știa el. Astfel, oștenii romani poartă cușme pe cap, cămăși de zale, pantaloni strânși pe picior și sunt încălțați cu cizme. Autoritatea unei oștiri este dată și de armamentul pe care-l are. Nici aceste personaje nu fac excepție, ei ținând în mâini, fiecare, câte o sulită.

În cele din urmă, sfântul a ajuns la judecata romană și a fost condamnat la moarte prin decapitare, moment evidențiat în fig. 16. El este înfățișat în genunchi, cu mâinile împreunate a rugăciune către Dumnezeu. Are barba crescută și părul lung, semn că a trecut ceva timp, ca să ajungă de la Ierusalim, la Cezareea și apoi la Roma. De data aceasta, cel care a îndeplinit osânda este reprezentat cu cămașă simplă, lungă până la genunchi, strânsă pe corp cu un brâu abia schițat. El poartă pantaloni strânși pe picior și cizme, iar cu o mână ține sabia și cu cealaltă teaca ei. Ca și la Sfântul Petru, sentința are loc în afara Romei, dovadă fiind prezența în plan îndepărtat a câtorva elemente arhitecturale.

Sărbătoriți în aceeași zi calendaristică, pe 29 iunie, cei doi sfinți sunt aproape întotdeauna reprezentați împreună. Adeseori, ei sunt înfățișați susținând între ei o biserică. Acest locaș sfânt poate fi, simbolic, doar o cruce susținută de amândoi (fig. 1), o clădire simplă, cu o singură turlă cu acoperiș cu țigle specifice clădirilor din Transilvania (fig. 2), sau o construcție în formă de turn în care meșterul iconar a așezat în vârf o cruce (fig. 3). De la simbolul din izvod până la acea construcție stângace din centrele Nicula și Gherla, toate se referă la biserică. Reprezentată ca o clădire, semnificația ei derivă din grupurile

de credincioși care se adunau, continuând cu acele comunități înființate de apostoli și, în cele din urmă, ajungând la spațiul efectiv unde se efectuau serviciile religioase.

Cu timpul, clădirea începe să se modifice. Ea obține un pic de volum arhitectural (fig. 5), schițat de liniile sugerate pe orizontală, mărirea ei fiind redată prin zidurile care prind simetrie. Uneori biserica este reprezentată dintr-o parte (fig. 19), și nu numai din față, ca în celelalte imagini. Începând cu fig. 19, spațiul ecleziastic devine mai clar, prin apariția unor detalii care pot fi asemănată ferestrelor, prin detalierea ușii de la intrare, marcată prin acel contur dublu.

Atenția către amănunt este adusă în prim plan de Savu Moga în fig. 6. Aici biserica poate fi comparată cu o catedrală. Este impunătoare și are o mulțime de turlă acoperite cu țigle minuțios conturate. Detaliile sunt atât de precise încât ne dau impresia de grandoare și de măreție. Este de fapt modalitatea iconarului de a picta viziunea lui despre „Casa lui Dumnezeu”.

Veșmintele sfinților, surprinse în icoane, demonstrează și ele o evoluție a viziunii meșterului iconar și a timpului. Astfel, în fig. 1 sunt doar conturate, liniile permițând sugestia ideii de volum. Imaginea prinde culoare și în fig. 2 și fig. 3 straietele lor sunt alcătuite dintr-o cămașă lungă peste care iconarul suprapune o tunică lungă. Uneori, dorința de a completa vestimentația celor doi apostoli se reflectă prin gulerele prezente în fig. 2. Atenția pentru detalii se remarcă în fig. 5, prin prezența liniilor albe care sugerează cumva mișcarea veșmintelor.

Simplitatea hainelor lor se transformă, în fig. 17, în spațiul din Banatul Sârbesc, în adevărate veșminte care prin somptuozitatea lor pot fi asemănată cu cele ale voievozilor vremii. Cămășile sunt decorate cu multe motive stilizate. Tivurile, manșetele și cordoanele sunt și ele bogat împodobite, iar prezența foiței metalice completează ideea de măreție.

Aceși idee este surprinsă și de Savu Moga în fig. 6. Atrage atenția contrastul creat de culorile verde, roșu și galben. Sfinții poartă cămăși lungi care au marginile manșetelor decorate cu câte o bentiță galben-auriu ornamentată cu motive geometrice. Auriul, dar cu mai multe ornamente, se regăsește și pe tivurile pelerinilor roșii cu falduri bogate.

Asimilarea la condiția socială a celor mulți, în acest caz a țăranilor, a dat posibilitatea meșterului iconar necunoscut (fig. 18, 20) sau cunoscut (Savu Moga, fig. 6) să-i înfățișeze pe sfinți desculți.

Și aici se poate observa o evoluție. Istoria transmite prin anumite detalii informații despre perioada în care au trăit cei doi mari apostoli, și aici ne referim la sandalele romane, o formă stilizată fiind reprezentată în fig. 19.

De la simplele încălțări, unii meșteri iconari au evoluat ajungând să-i încălze pe sfinți cu cizme (fig. 17), și aceasta pentru că îi considerau mai presus decât oamenii simpli, asemenea domnitorilor vremii.

Influența vremurilor își spune cuvântul și prin reprezentările figurilor sfinților. Uneori fizionomia și podoaba capilară seamănă cu cele ale țăranilor bătute de greutatea timpului (fig. 2, 3, 4, 5). Alteori părul este cel care ne poate transmite, prin coloristica lui, transpunerea vizuală a faptului că Petru era primul dintre apostolii lui Iisus, deci avea o vârstă venerabilă dată de acest statut, iar părul lui alb accentuează acest fapt în fig. 19. În aceeași imagine, Pavel are părul și barba negre, ce pot face referire la tinerețea lui, când a început să predice învățătura creștină.

Informațiile din Evangheliile coboară în spațiul vizual, în acest caz luând naștere atribuțiile fiecărui martir. Astfel, Petru este reprezentat în fig. 1, 2, 3, 5, 6, 17, 18, 19, 20 cu cheile raiului, trimitere la Evanghelia lui Matei, capitolul 16, versetele 18-19, care ne spune: „Și Eu îți spun ție că tu ești Petru și pe această piatră voi zidi Biserica Mea și porțile iadului nu o vor birui. Și-ți voi da ție cheile împărăției cerurilor”, iar Pavel cu o sabie (fig. 1, 2, 3, 17, 19, 20). Aceasta poate fi o referire vizuală fie la citatul din epistola către Efeseni, capitolul 6, versetul 17: „Luați și coiful mântuirii și sabia Duhului”, asimilate puterii conferite de „cuvântul lui Dumnezeu”, fie la instrumentul cu care apostolul neamurilor a fost decapitat.

Recunoașterea lor ca propovăduitori ai învățaturii lui Iisus este, transpusă de asemenea în imagini. Astfel, lui Petru, meșterul iconar îi așază în mâini Evanghelia închisă (fig. 6, 18), deschisă (fig. 19) sau o cruce, simbol al martirajului (fig. 17). Iar Pavel este înfățișat susținând fie „Sfânta Carte” (fig. 5, 6, 17, 19, 20), fie o biserică în miniatură (fig. 18).

Pentru iconarii care nu știau să citească, Biblia a constituit inspirația lor și așa au putut transpune anumite fapte menționate în evangheliile, în acest mod putând fi explicată prezența lui Ioan Botezătorul în aceeași icoană cu a Sfinților Petru și Pavel (fig. 18).

Astfel, cel care a deschis calea lui Iisus este reprezentat central, între cei doi apostoli, care pot fi considerați urmașii lui în transmiterea învățăturii creștine.

Misiunea de creștinare este binecuvântată de mesagerii divini, de îngeri reprezentați doar bust, în fig. 19, și de Iisus, în fig. 5. Alteori, importanța pe care o au cei doi este transmisă vizual, prin prezența Mântuitorului între cei doi promotori ai creștinismului, la o masă simbolică (fig. 4).

Prin imagine și simbolică, de la izvod la Savu Moga și la Picu Pătruț, icoanele Sfinților Apostoli Petru și Pavel transpun nu numai vizual versete pentru cei neștiutori de carte, dar au și rol protector pentru fiecare casă. Cumpărate sau transmise din generație în generație, icoanele de diferite dimensiuni păstrează continuu povești din vremuri de mult trecute, adaptate la realitățile timpurilor.

ILUSTRAȚII*



Fig. 1. Izvod, Transilvania,
secolul al XX-lea



Fig. 2. Icoană sticlă, Nicula – Cluj,
Transilvania, 4/4 secolul al XIX-lea

* Muzeul Național al Țăranului Român.
<https://biblioteca-digitala.ro>



Fig. 3. Icoană sticlă, Gherla – Cluj, Transilvania, 1/4 secolul al XX-lea



Fig. 4. Icoană sticlă, Gherla – Cluj, Transilvania, 1/4 secolul al XX-lea



Fig. 5. Icoană sticlă, Sebeș – Alba, Transilvania, secolul al XIX-lea



Fig. 6. Icoană sticlă, Savu Moga, Arpașu de Sus – Țara Oltului, 1880



Fig. 7. Miniatură, Picu Pătruț, *Stihos* adecă viers, Săliște – Sibiu, 1842-1850



Fig. 8. Miniatură, Picu Pătruț, *Stihos* adecă viers, Săliște – Sibiu, 1842-1850



Fig. 9. Miniatură, Picu Pătruț, *Stihos* adecă viers, Săliște – Sibiu, 1842-1850



Fig. 10. Miniatură, Picu Pătruț, *Stihos* adecă viers, Săliște – Sibiu, 1842-1850



Fig. 11. Miniatură, Picu Pătruț, *Stihos adecă viers*, Săliște – Sibiu, 1842-1850



Fig. 12. Miniatură, Picu Pătruț, *Stihos adecă viers*, Săliște – Sibiu, 1842-1850



Fig. 13. Miniatură, Picu Pătruț, *Stihos adecă viers*, Săliște – Sibiu, 1842-1850



Fig. 14. Miniatură, Picu Pătruț, *Stihos adecă viers*, Săliște – Sibiu, 1842-1850



Fig. 15. Miniatură, Picu Pătruț, *Stihos adecă viers*, Săliște – Sibiu, 1842-1850



Fig. 16. Miniatură, Picu Pătruț, *Stihos adecă viers*, Săliște – Sibiu, 1842-1850



Fig. 17. Icoană sticlă, Biserica Albă – Banatul Sârbesc, 4/4 secolul al XIX-lea

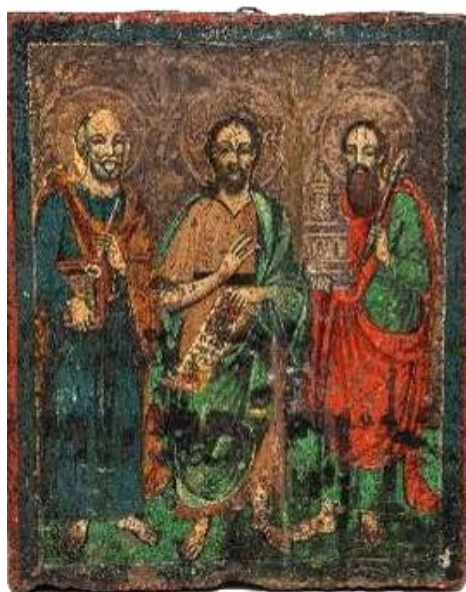


Fig. 18. Icoană lemn, Transilvania (?), secolul al XIX-lea



Fig. 19. Icoană sticlă, Transilvania, 1895



Fig. 20, Iconiță rigips, centru neidentificat, secolul al XX-lea

TEXTILE POPULARE ÎN CONTEXT RITUAL

Eva GIOSANU*

Résumé

Cet article traite des textiles folkloriques utilisés de manière contextuelle et temporaire comme accessoires rituels. Dans cette perspective, sont évalués: des textiles en fibres végétales, le fil filé, le fil torsadé, le tissu (en insistant sur le tissu de lin, utilisé dans le rituel sacré), les éléments de costumes folkloriques de fête, les textiles de cérémonie et les textiles utilisés à l'intérieur. L'étude a tenté de démontrer qu'un objet ordinaire, utilisé quotidiennement ou lors de célébrations, peut être transformé en objet rituel lorsqu'il est associé à une signification ou une fonction symbolique, afin de s'intégrer à un certain scénario rituel. L'action rituelle est motivée par des raisons apotropaïques et augurales, mais aussi par le franchissement de seuils existentiels, le rite ayant pour rôle d'adoucir la transition, de faciliter la séparation d'un état/ de la communauté vécu(e)/ connu(e), ainsi que l'intégration de la personne dans une nouvelle communauté et dans un mode de vie différent, c'est-à-dire de faire la transition de quelque chose d'expérimenté/ connu à quelque chose de nouveau/ inconnu, ce qui présente un potentiel d'angoisse et de danger.

Mots-clés: rituel; textiles folkloriques; fibre; fil; tissu; costume folklorique; textiles d'intérieur.

Cuvinte-cheie: ritual; textile populare; fibră; fir; pânză; costum popular; textile de interior.

„Cu răbdare și cu dragoste de om muncitor, credințele trebuiesc cercetate și înțelese. Dintr-însele, unele vor părea sau chiar vor fi fără nici un rost; acestea ne vor fi venit moștenire din niște timpuri și despre timpuri care s-au schimbat; acestea, dacă mai trăiesc, se datorește tăriei etnice, conservatoare, tradiționaliste a poporului român; ele vor slăbi cu vremea”¹, spunea Tudor Pamfile în urmă cu mai mult de o sută de ani, „despre orânduiri trebuincioase pentru viața unui popor”, precizând: „Creștinii nu vor afla în învățătura Mântuitorului astfel de întocmiri, și, negăsindu-le, și le-au creat. Acestea sunt credințele sau superstițiile (...) Vor fi «deșearte», «băbești», «păgânești», însă printr-însele poporul

* Muzeul Etnografic al Moldovei – Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași.

¹ Tudor Pamfile, *Sărbătorile la români*, București, Editura Saeculum I.O., 1997, p. 409.
<https://bibliotecă-digitala.ro>

*caută și crede că subjugă elementele firești; ele zugrăvesc destoinicia unui popor*² (subl.n.).

Riturile presupun credința omului într-o rânduială a vieții ordonată de o instanță superioară lui, dar și mentalitatea că omul poate totuși influența ordinea prestabilită, poate declanșa acțiuni sau reacțiuni, poate crea factori declanșatori la care să reacționeze sacrul. Intervenția sau reacția omului se produce la nivel spiritual, mentalitar, în lumea sa ideatică. Analiza comportamentului omului și a faptului religios implicit, cu definirea domeniilor sau nivelurilor de realitate ontologică în care omul există și activează simultan, este formulată de cunoscutul cercetător al fenomenologiei religiei, Juan Martin Velasco, care urmează și dezvoltă ideile lui Rudolf Otto, Émile Durkheim și Mircea Eliade: „În cadrul existenței umane există diferite niveluri de realitate care nu coincid cu divizarea subiectului sau a lumii sale în obiecte și aspecte separabile. Aceeași realitate mundană aparține unor niveluri ontologice diferite, fără ca prin aceasta să sufere vreo modificare în entitatea sa fizică”³.

Cu alte cuvinte, omul trăiește simultan două realități ontologice distincte, care se activează fără a se suspenda reciproc, pentru că omul este o entitate dublă, cu o latură fizică, finită, și o alta spirituală, nemărginită (cine poate pune margine de gând și sfârșit simțirii?!), racordată la sacru, la Absolut. Gestionarea trăirii spirituale este însă dificilă, iar omul încearcă să rezolve conflictele cu care se confruntă în lumea sa interioară, reactivă, când în existența mundană intervin modificări. În momentele cruciale ale vieții omul este supus involuntar unui prag de trecere între niveluri ontologice între care există o fragmentare, o ruptură sau un salt ce trebuie nivelat prin ceremonii care să asigure fluidizarea vieții. Ritul are o motivație, are un scop și un rezultat estimat. Ritul presupune actanți și recuzită. Adesea nici nu putem vorbi de performarea unui ritual în sens strict, ci de secvențe sau de acțiuni rituale, incidente ordinii comune a lucrurilor, așa cum este legarea firului roșu pentru protecția împotriva deochiului, fir care se leagă la mâna copilului, la coada vacii, la coama calului, fără mișcări rituale și fără formule consacrate; totuși, acel fir roșu semnalizează elementul ritual.

Întrucât ne vom referi la funcția rituală a unor materiale/piese textile/elemente vestimentare, facem unele precizări asupra terminologiei folosite, distingând între termeni ce au anumite

² *Ibidem*, p. 406.

³ Juan Martin Velasco, *Introducere în fenomenologia religiei*, Iași, Editura Polirom, 1997, p. 57.

suprapunerii contextuale: *festiv, ceremonial, ritual*. Dacă orice element/moment/context *ceremonial* este implicit *festiv*, nu orice element *festiv* este și *ceremonial*, dovadă fiind costumele de sărbătoare, care nu sunt automat ceremoniale; doar costumele de mire/mireasă sunt realizate intenționat pentru uz ceremonial, pe când celelalte veșminte festive rămân la funcția de bază. Secvențele rituale sunt practicate uneori și în cadrul cotidian, în afara unui cadru ceremonial și fără îmbrăcarea costumului festiv. La horă se îmbracă costumele festive, fără ca hora să fie moment ceremonial, dar în cadrul ei putem întâlni elemente ce trimit la rit, respectiv scoaterea fetei la joc, căci momentul este anticipat de așezarea pentru prima dată a podoabelor la gâtul fetei, de către mamă, ceea ce trimite la un rit de agregare a copilei în rândul nubilelor. Hora satului ține de timpul festiv, dar hora miresei se joacă în cadrul unui ceremonial și presupune performarea unor rituri de dezagregare și agregare socială. Pe de altă parte se întâlnesc practici rituale în cadrul pragurilor de trecere, precum la naștere (legarea aței roșii la mâna copilului etc.) și la înmormântare (baia rituală, luatul din pâr etc.), fără ca momentele în care ele sunt performate să fie ceremoniale sau festive.

Facem precizarea că, având în vedere actanții, lumea satului cunoaște două categorii de rituri: unele, numite generic *sacre*, oficiate de sacerdoți, adică de persoane investite cu putere sacramentală permanentă, și altele contextuale, în care actanții sunt laici, iar actele rituale se produc în zona *profană*, pe care însă o alterează calitativ prin infuzia de elemente simbolice. Riturile sacre se practică în spațiul sacru, în biserică, purtând numele de Taine și ierurgii, în care se produc hierofanii, prin acestea sacrul coborând în lumea mundană. Riturile profane se practică în spațiul profan și au drept scop ridicarea spre sacru, provocarea reactivității lumii spirituale. De aceea J.M. Velasco consideră că „riturile de inițiere constituie o manifestare religioasă practic universală în istorie”⁴, *sacrul* și *profanul* fiind niveluri de realitate diferite. El consideră că trecerea între aceste realități este o *ruptură de nivel*, de unde nevoia actelor rituale, ce au rolul de a netezi pragurile la aceste treceri. Această idee continuă de fapt părerea lui Émile Durkheim despre împărțirea lumii în două domenii, unul ce cuprinde toate manifestările *sacrului*, celălalt, tot ce este *profan*, deosebirea între cele două domenii fiind *absolută*, întrucât acestea s-ar

⁴ *Ibidem*, p. 62.

deosebi prin natură și esență, considerând însă că „societatea are tot ce-i trebuie ca să deștepte în sufletele oamenilor prin simpla acțiune pe care o exercită asupra lor senzația divinului”⁵.

Lucia Berdan considera că orice *trecere de la o stare la alta*, o trecere între cele două domenii, implică *rituri*, pentru că rupturile de nivel (trecherile între domenii diferite ale realității, între profan și sacru) au efecte psihologice, individuale, dar și cosmologice, ducând la o restructurare completă a percepției realității⁶.

Având un sprijin în părerile formulate de cercetătorii amintiți, putem spune că în practicarea secvențelor rituale în comunitățile tradiționale care implică o anumită proiecție augurală sau apotropaică și induc sentimentul siguranței, ritul este formula prin care se acomodează nivelurile diferite de realitate ontologică, folosind recuzită și acte simbolice.

În cazul riturilor sacre, practicate în cadrul eclesial, trebuie să vorbim de operatorii investiți, sacerdoții, și de puterea harismatică, tămăduitoare, pe care a arătat-o Hristos, și a dăruit-o apoi Apostolilor. Această putere s-a transmis și asupra hainelor lor, ca unor sacerdoți ai lucrărilor divine: „Și Dumnezeu făcea, prin mâinile lui Pavel, minuni nemaîntâlnite. Încât și peste cei ce erau bolnavi se puneau ștergere sau șorțuri purtate de Pavel, și bolile se depărtau de ei, iar duhurile cele rele ieșeau din ei” (Faptele Apostolilor 19.11-12)⁷.

Spre deosebire de textilele tradiționale, textilele ce intră în sfera sacralului, chiar dacă sunt realizate de profani (vechile veșminte erau țesute și brodate de femei) fac obiectul hierofaniilor (atrag harul), iar sacralitatea lor rituală are caracter permanent, întrucât cel care le investește cu putere sacramentală este Dumnezeu. Hristos, Marele Preot, apostolii și sacerdoții, investiți cu preoția în virtutea succesiunii apostolice, adică persoanele ce fac obiectul hirotoniei, aveau calitatea de a transmite harul asupra materiei, inclusiv prin veșmintele purtate sau prin obiecte personale, care, de asemenea, erau purtătoare de har. Acest fapt este consemnat în Scriptură. Evangheliștii scriu despre vindecarea femeii bolnave de doisprezece ani, atunci când s-a atins de haina lui Hristos: „Și iată o femeie cu scurgere de sânge de doisprezece ani, apropiindu-se de El pe la spate, s-a atins de poala

⁵ Émile Durkheim, *Formele elementare ale vieții religioase*, apud Juan Martin Velasco, *op. cit.*, p. 20.

⁶ Lucia Berdan, *Fețele destinului*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”, 1999, p. 49.

⁷ *** *Biblia sau Sfânta Scriptură*, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1988, p. 1261.

hainei Lui. Căci zicea în gândul ei: «Numai să mă ating de haina Lui și mă voi face sănătoasă»; Iar Iisus, întorcându-Se și văzând-o, i-a zis: «Îndrăznește, fiică, credința ta te-a mântuit». Și s-a tămăduit femeia din ceasul acela” (Matei 9.20-22)⁸; „Și era o femeie care avea, de doisprezece ani, curgere de sânge. Și multe îndurase de la mulți doctori, cheltuindu-și toate ale sale, dar nefolosind nimic, ci mai mult mergând înspre mai rău. Auzind ea cele despre Iisus, a venit în mulțime și pe la spate s-a atins de haina Lui. Căci își zicea: «De mă voi atinge măcar de haina Lui, mă voi vindeca!» Și îndată izvorul sângelui ei a încetat și ea a simțit în trup că s-a vindecat de boală” (Marcu 5.25-29)⁹.

După cum am văzut în exemplele biblice citate mai sus, hainele și obiectele apostolilor transmiteau și păstrau putere harică, așa cum se va face ulterior și în cazul sfinților, iar comunitatea recunoștea acest lucru, credea în el și apela la relicvele sfinte. În opoziție, obiectele din recuzita rituală investite de către om cu funcții specifice au roluri limitate la context, persoană și timp. În cazul textilelor populare cu funcție rituală acest lucru nu se întâmplă, întrucât obiectul ritual este folosit contextual, fiind investit temporar cu un rol ritual; după performare el nu păstrează și nu transmite ulterior *încărcătură* rituală. Aceste obiecte de recuzită rituală păstrează o putere de semnificare, ca obiecte folosite într-un ritual, dar nu mai au încărcătura operațională care să le facă utile în alte situații. Acest lucru este firesc, întrucât, pentru a îndeplini funcțiile rituale și a dobândi semnificare și o încărcătură simbolică, textilele populare sunt investite cu aceste roluri de către om, iar rolurile sunt marcate de temporalitate și contextualitate, în absența cărora obiectele revin la funcția de bază. Această limitare este explicată de fenomenologia religioasă a lui J.M. Velasco, ce consideră că sacrul și profanul reprezintă niveluri de realitate diferite¹⁰.

Pentru că practicarea secvențelor rituale implică o intenție augurală sau apotropaică, recuzita rituală este valorizată pozitiv, atât ea cât și actele rituale în care este implicată, acestea fiind menite să protejeze, să declanșeze efecte benefice; spre exemplu: firul roșu legat copilului era menit să-l protejeze pe acesta de boala sau moartea pe care deochiul o poate atrage asupra lui. Fuiorul de in/câneapă, așezat după crucea preotului la ajunul Bobotezei, avea menirea de a ajuta sufletele din iad să iasă din munci, pentru că se considera că la slujba Bobotezei, atunci când preotul afundă crucea în apă, pentru a o sfinți, „se scot din

⁸ *Ibidem*, p. 1106.

⁹ *Ibidem*, p. 1144.

¹⁰ Juan Martin Velasco, *op. cit.*, p. 57.

muncile iadului atâtea suflete câte fire are fuiorul”¹¹, considerându-se că de fiecare fir se agață un suflet, de unde și grija ca fuiorul oferit să fie cât mai bogat, pentru ca tot neamul să se mântuiască, prin osteneala celei ce a muncit la fuioare. Această semantică presupune un rit de contagiune, pentru că la sfințirea apei doar crucea participă la hierofanie, dar femeile considerau că, atins de cruce, fuiorul devenea unit cu ea, iar gesturile și puterile se confundau: întrucât crucea lui Hristos desparte lumile și coboară până la temeliile iadului, biruindu-l, fuiorul, asociat crucii, coboară simbolic cu ea, firele fiind asemenea unor frânghii aruncate celor din neam ce s-ar afla în chinuri; sufletele recunosc ajutorul trimis de acasă, din *lumea albă*, se agață de fire (câte unul de fir) și ies din iad. Mihai Camilar documentează practica în Bucovina, cu altă interpretare a gestului, dar cu simbolistică asemănătoare: „Maica Domnului împletea o plasă imensă cu care recupera sufletele celor din iad, transferându-le în Rai”¹². Fără a mai cunoaște semnificația gestului, în comunitățile satești (Belcești – Iași¹³; Petru Vodă – Neamț¹⁴; Pârjol – Bacău¹⁵; Asău – Bacău¹⁶) din secolul XXI se oferă preotului la Ajunul Bobotezei (la Iordan) papiote de ață, sculuri de bumbac sau prosoape. Femeile nu mai cunosc semnificația gesturilor făcute de bunici sau mame, dar fac ofranda rituală îndătinată, înlocuind fuiorul cu substitute ce li se par compatibile.

Practicile rituale despre care vorbim în cazul textilelor populare sunt în fapt secvențe rituale cu scop apotropaic și augural, recunoscute prin conveniență socială, căci semnifică o validare a apartenenței. În cazuri de forță majoră acestea pot fi eludate, fără efectele temute pe care le-au presupus. Totuși, chiar dacă nerespectarea rămâne fără urmări, ele nu sunt abandonate de mentalul comunitar.

În lucrarea de față am abordat problema funcției și contextului ritual în care participă textilele populare, pe care noi le cercetăm mai ales din perspectiva expunerii lor. Muzeul Etnografic al Moldovei are o valoroasă și interesantă colecție de textile populare, cele mai vechi (scoarțe, grindare) datând din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

¹¹ Inf. Marița Murariu, 80 ani, 1985, Munteni – Belcești, Iași.

¹² Mihai Camilar, *Din lada de zestre bucovineană*, Suceava, Editura George Tofan, 2016, p. 179.

¹³ Inf.: Valentina Marincean, Munteni, 2010; Elena Stan, Satu Nou, 2011; Aurica Buzdugan, Ulmi, 2000.

¹⁴ Inf. pr. Cezar Gheorghe Iețcu, 2024.

¹⁵ Inf. prezbitera Mihaela Dragomir, 2022.

¹⁶ Inf. Elena Voaiș, 2006.

Textilele populare destinate să îmbrace persoana sau casa sunt piese funcționale, realizate să răspundă unor nevoi reale, punctuale, de aceea ele sunt adaptate scopului pentru care au fost realizate. Soluțiile de realizare a lor sunt diferențiate după oferta zonală a materialelor din care se pot realiza. *Faciesul* lor este determinat în primul rând de factori obiectivi, respectiv zonele de acoperit (în cazul textilelor de interior) și părțile corpului ce trebuie îmbrăcate și este marcat decisiv de matricea stilistică a comunității. *Datumul* persoanei ce realizează piesele determină aspectele subiective ale pieselor, fiind exprimat mai ales de opțiunile cromatice și soluțiile decorative (sintaxă, repertoriu ornamental). Dar presupunând că, așa cum bijuteriile aveau în vechime și rol de amulete, credem că și ornamentația pieselor textile (motive ornamentale, cromatică) ar fi avut odată mai mult decât un rol decorativ. Poate în trecut elementele de decor să fi împlinit și funcții apotropaice sau augurale, iar culoarea, desigur, va fi contribuit și ea la protejarea persoanei.

Funcția estetică a textilelor populare este implicită și există elemente sau finisaje decorative chiar și la cele mai simple piese, precum sunt cele de uz cotidian. Piesele festive și ceremoniale sunt puternic marcate estetic și au elemente cu rol în comunicare, din care unele au rol ritual. Funcția de comunicare este maximizată la textilele ceremoniale și la cele implicate în secvențe rituale la care au rol de recuzită. Considerând că „practicile rituale legate de trecerea diferitelor vârste marchează și fac trecerea între vârste ca stări de natură deosebită”¹⁷, vom aborda textilele festive implicate în ceremonialul pragurilor de trecere, analizând cariera unor piese ce participă la secvențe rituale. Totuși, vom aborda și textile ce nu par a avea potențial ritual intenționat, dar se încarcă contextual cu funcție rituală, așa cum se întâmplă cu simplul fir de lână răsucit, care poate juca un rol în ritualuri apotropaice sau cu pânza transformată în *punți*. După acest raționament simplu vom vorbi despre **fuior**, respectiv despre fibra textilă prelucrată primar, despre **fir**, adică fibra trecută printr-o prelucrare secundară, prin tors (fir roșu) și răsucit (mărțișor), apoi despre **pânză**, rezultat al unei prelucrări avansate, prin țesere.

Fibra și firul

Este fapt documentat utilizarea rituală a fibrei de în/câneapă, mai precis a fuiorului de cânepă sau de in.

¹⁷ Lucia Berdan, *op. cit.*, p. 49.

În cadrul procesiunii religioase de colind cu icoana, numită *Ajun* sau *mersul cu ajunul*, practică de preot în ajunul *Bobotezei* (*Botezul Domnului*) femeile pregătesc un fuior frumos, bogat, pieptănat, pe care îl vor așeza la cruce, petrecându-l pe după crucea pe care o poartă preotul în mână la intrarea acestuia în casa creștinului. Acesta este un ritual prin care femeia cere binecuvântarea muncii sale, căci în timpul postului Crăciunului a pregătit pentru tors fuioarele de cânepă și/sau in. Dintre aceste fuioare femeia va oferi preotului unul, cel mai ales, pentru uzul bisericii. Fuioarele adunate din sat erau ulterior toarse în claca pe care o organiza preoteasa¹⁸. Pânza țesută din fuioare se folosea pentru ștergere de altar (folosite la *proscomidiar*) sau pentru cămașa Sfintei Mese, care se așeza la Sfințirea Bisericii. Pânza din fuioarele de in primite de preot era folosită și pentru veșminte preoțești, căci în trecut exista regula ca orice veșmânt sacerdotal să aibă căptușeală din pânză de in, materia vegetală *cea mai rece*, care simboliza moartea patimilor. Pânza de in se folosea și la veșmântul sacerdotului, pentru căptușeală, adică pentru partea de pe trup a veșmântului, întrucât săvârșitorul Sfințelor Taine trebuia să fie în curăție, prin moartea patimilor, pentru a se apropia de cele sfinte, de altar.

Pânza de in se folosea și în ritualul sacramental al sfințirii bisericii, prin confecționarea *cămășii Sfintei Mese* (*cămășuiala*), care trebuia să fie din pânză de fuior de in nouă, ghilită dar nespălată, din val întreg¹⁹. Cu această pânză se acoperea atât blatul Mesei cât și lateralele; Sfânta Masă simbolizează mormântul lui Iisus Hristos, iar pânza de in ce o acoperă simbolizează giulgiurile în care trupul Domnului a fost așezat. Pânza de in se folosea în trecut la confecționarea *Antimiselor*. Un astfel de *Antimis* din in, datat sfârșitul secolului al XVIII-lea și semnat de Mitropolitul Gavriil Calimachi, s-a păstrat în colecția Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, fond Golia. Fără *Antimis* nu se poate face Liturghie întrucât doar pe Sf. Antimis se aduce Sf. Jertfă, motiv pentru care era îndătinat a fi confecționat din pânză de in, fiind asociat cu jertfa lui Hristos. Antimisele pe care se slujește poartă sfinte moaște (fragmente mici), dispuse într-un buzunăraș special. Fiecare ierarh semnează propriile antimise și le distribuie bisericilor din eparhia sa, pentru a le înlocui pe cele ale predecesorului, cu respectarea unei condiții esențiale: preluarea sfințelor moaște din vechiul antimis și așezarea lor în cel nou.

¹⁸ Inf. Marița Murariu.

¹⁹ Inf. arhim. Dosoftei Șcheul, Iași, 2013.

<https://biblioteca-digitala.ro>

Pânza de in se folosește la tânosirea bisericii. Fragmente din această pânză, impregnată cu ceară și arome (miruri) este apoi împărțită celor ce participă la sfințire. Oamenii o păstrau cu mare grijă, după icoană, pentru că era folosită într-un ritual acceptat de biserică dar practicat de mireni: *afumarea cu târnoseală*. Atunci când o persoană, mai ales un copil, traversa o stare psihologică extremă, traumatică, în urma unei sperieturi sau a unui eveniment dramatic (mușcătură de animal, rănire, rățacire etc.), se aprindea fragmentul de *târnoseală* la un capăt și se afuma persoana aflată în stres psihic, pentru „alungarea duhurilor rele, a bântuirii, a spaimii”²⁰. Uneori se afumau și în boală grea, mai ales dacă se suspecta o îmbolnăvire ce nu ar fi venit tocmai pe cale firească, ci din vrăji sau bântuiei de duhuri rele.

Iată cum simpla pânză de in este o recuzită indispensabilă în cadrul unor ritualuri sacramentale ale Bisericii.

Firul

În practica rituală populară cel mai întâlnit exemplu de fir folosit în mod ritual, care, în mod paradoxal, a supraviețuit până în secolul XXI, este *firul roșu* legat la mâna nou-născutului. Într-adevăr se pot observa, chiar și în prezent, copii mici având legat un fir de ață roșie la încheietură, chiar dacă aceștia au mame moderne, instruite, educate; ele se conformează unui obicei ancestral cu semnificație rituală, pentru a-și proteja copiii de *deochi*. Dar, mergând pe fir înapoi în istorie, vedem că obiceiul este foarte vechi și legatul firului la mână este menționat chiar în Scriptură, doar cu altă explicație, căci, se precizează cum moașa a legat o ață roșie la mâna primului copil ce deschidea pântecul femeii care naștea gemeni, pentru a marca sigur primul născut, adică pruncul moștenitor, lucru foarte important la evrei: „În vremea nașterii s-a ivit mâna unuia, iar moașa a luat și i-a legat la mână un fir de ață roșie, zicând: «Acesta a ieșit întâi». Dar acesta și-a tras mâna înapoi și îndată a ieșit fratele lui. Și ea a zis: «Cum ai rupt tu piedica? Ruptura să fie asupra ta!» Și i-a pus numele Fares. După aceea a ieșit și fratele lui, cu firul de ață roșie la mână, și i s-a pus numele Zara” (Fac. 38.28-30).

Este semnificativă această consemnare despre identificarea gemenilor, mai ales că vine după o altă, importantă, legată de raptul dreptului de întâi-născut de către pruncul ce a ieșit din pântec ținându-se

²⁰ Inf.: Marița Murariu; Ileana Onea, Pipirig – Neamț, 1992; Maria Ilie, Petru Vodă – Poiana Teiului, Neamț, 2012.

de călcâiul fratelui său: „Dar copiii au început a se bate în pânțele ei și ea a zis: «Dacă așa au să fie, atunci la ce mai am această sarcină?»... Și i-a venit Rebecăi vremea să nască și iată erau în pânțele ei doi gemeni. Și cel dintâi care a ieșit era roșu și peste tot părșos, ca o pielică, și i-a pus numele Isav. După aceea a ieșit fratele acestuia, ținându-se cu mâna de călcâiul lui Isav; și i s-a pus numele Iacov” (Fac. 25.22, 24-26).

În societatea tradițională românească ața roșie are rol de protecție față de privirea rea, care prin deochi este periculoasă și în cazul animalelor, fapt pentru care oamenii împleteau fir de ața roșie în coada vacii de lapte, pentru a o proteja împotriva deochiului, dar și în coama cailor sau la căpăstrul lor. O altă practică rituală în care este folosit firul de ața roșie este mărtișorul de la începutul primăverii, îndătinat cu rol apotropaic.

Pânza

Într-o abordare tip sistemic pânza ar fi o unitate complexă rezultată prin prelucrarea avansată a fibrei, dar care stă la baza unei întregi arhitecturi, pe ea și cu ea realizându-se elemente din ce în ce mai complexe și mai semnificative: veșmintele, pânzăturile casei etc. Fiind element de bază, slab definit dimensional la realizare, când i se stabilește clar lățimea, dar se lasă nedefinită lungimea (se țese val), pânza nu pare să aibă potențial încărcătură rituală. Și, totuși, ea este folosită în multe secvențe rituale.

Pânza este folosită la practici rituale din ceremonialul nașterii și botezului, adică la pragul de trecere din viața intrauterină spre viața extra-uterină, când nou-născutul intră în comunitatea familiei sale, apoi în pragul de trecere al botezului, care marchează intrarea acestuia în comunitatea religioasă aparținătoare. Practicile rituale ale nașterii sunt activate prin actanți specifici: moașa, preotul și nașul. În aceste prime ritualuri pânza simplă joacă roluri importante.

„Trecerea din pre existență în existență este mediată de moașă, ca reprezentantă a neamului, care își asumă și pe plan spiritual păcatul original, reiterat cu fiecare naștere. Ea primește după opt zile de separație cu lehuza «mânecele moașei» – o plată simbolică oferită printr-o practică rituală de pricare și reintegrare în viața obștei”²¹. Moașa care asistă nașterea, ajutând mama, primește *pânză de mâneci*, adică o pânză nouă, de fuior (calitate superioară) cu o lungime socotită ca fiind dublul

²¹ Lucia Berdan, *op. cit.*, p. 200.

lungimii de la coate până la vârful degetelor²². Mai întâi lehuza turna apă moașei, ca să se spele pe mâini, în cadrul unui ritual al spălării, după care îi întindea acesteia *pânză de mâneci*, așezând-o pe un colac (substituit al copilului). Această secvență rituală a fost documentată și în Basarabia. După prima baie pe care moașa o făcea pruncului și lehuzei, „aceasta se ducea de-i aducea moașei, din ladă, un prosop de lungimea a două mâneci sau o bucată de pânză de aceeași lungime și un săpun. Se spunea că moașa trebuia să se spele de murdăria pe care a strâns-o de la lehuză”²³. Spălarea rituală semnifică spălarea simbolică de sânziuri a moașei, care s-a impurificat în procesul moșirii. De aceea, pentru că moașa participă alături de ea la momentul tainic și dramatic al nașterii, lehuza îi toarnă apă moașei, ca să se spele ritual, și apoi îi oferă acesteia *pânză de mâneci*, pânză de fuior de cea mai bună calitate, într-un act simbolic de restituire a curățeniei.

În ceremonialul botezului există secvențe rituale ce presupun și ele folosirea pânzei, aceasta căpătând semnificații soteriologice. Pânza folosită la botez pentru primirea noului creștin, adică a pruncului botezat, când era scos din cristelniță, poartă numele de *crijmă*. Ea este considerată prima haină a noului creștin, haina de lumină (botezul era numit în primele veacuri *luminare*); în momentul în care pruncul este primit în crijmă preotul zice, conform rânduielii bisericești: „Îmbracă-se robul/ roaba lui Dumnezeu (X, numele noului botezat) în haina dreptății, în numele Tatălui și al Fiului și al Sfântului Duh”²⁴.

După ritualul sacramental crijma își continua rolul ritual într-o secvență profană, care era practică acasă. În trecut se spunea că pruncul botezat „trebuie să doarmă o noapte în crijmă”²⁵, după care urma prima baie rituală, numită impropriu *scoaterea din mir*. În această primă baie de după botez copilul era așezat cu tot cu crijmă, care ulterior era luată din apă și așezată la oglindă, în credința că pruncul va avea carismă, încât „toată lumea se va uita la el precum la oglindă”²⁶.

De aici înțelegem că acest element de recuzită rituală, *crijma*, devenea un substitut simbolic al pruncului. De fapt, pânza și oglinda se mai asociază într-un ritual de prag, la trecerea omului din lumea albă în cea

²² Inf. de teren Rodica Ropot, 1997, Botoșani.

²³ Ludmila Romanciuk-Dutcovici, *Folclor din Moldova*, Chișinău, Editura Arc, 2012, p. 14.

²⁴ Pr. Ene Branște, *Liturgica specială*, București, Editura Lumea credinței, 2008, p. 294.

²⁵ Inf. Marița Murariu.

²⁶ Idem.

neagră, la moarte, când după ieșirea sufletului se acoperă toate oglinzile din casă cu pânză, oglinda fiind considerată *poartă între lumi*, o poartă ce trebuie acum închisă pentru sufletul slobozit din trup, pentru ca acesta să-și urmeze netulburat calea spre veșnicie, fără întoarceri, fără a intra prin porți nefirești, spre a nu se rătăci, căci oglinda, prin reflectare, creează lumi înșelătoare ce pot deruta sufletele. Pânzeturile cu care se acoperă oglinzile din casa mortului, precum și pânza neagră de doliu, se dau de pomană, într-un ritual postliminal, asemeni întregii recuzite funebre.

Pânza intră ca recuzită și în alte acte rituale, precum „sfințirea fântânii. În trecut fântânile erau sfințite la deschidere și la rânire”²⁷. De regulă fântânile se *râneau* la câțiva ani, dacă erau purtate (folosite intens), sau atunci când după o perioadă când erau nepurtate se dorea folosirea lor. Fântânile *spurcate* (impurificate) prin animale căzute în ele trebuiau *rânite* și resfințite, în cadrul unei ierurgii speciale a Bisericii. Dacă în fântână se îneca om, aceasta se astupa cu pământ și i se surpau ghizdele, pentru a nu mai fi folosită vreodată.

În scopul sfințirii fântânii era scoasă toată apa fântânii, era *rânit* (curățat) interiorul ei, apoi se adăuga var și sare și se lăsa izvorul *să umble*, scoțând o primă găleată pentru a sfinți agheasma, cu care se stropea fântâna, turnând și în ea. Stăpânul fântânii lega pânză nouă (val) de la colacul fântânii/ ghizdele lăsând-o să cadă până la apă. Pânza atârna pe toată adâncimea fântânii în timpul rugăciunilor, apoi era trasă afară, fiind împărțită unora dintre cei prezenți, ca *pomană*. În cadrul ritualului această pânză semnifica, în chip simbolic, pânza apei, pe care oamenii o doreau să crească pentru a umple fântâna, lucru important în trecut, când multe familii luau apă dintr-o singură fântână, care uneori scădea mult sau chiar seca (la secetă).

După sfințire se scotea prima găleată de apă, din care se bea, apoi se împărțea pânza unora din cei prezenți, ca milostenie pentru belșugul de apă al fântânii. Unele fântâni erau cunoscute în comunitate ca unele ce niciodată nu au secat, și se spunea că au fost făcute „cu jertfă și cu multă milostenie”²⁸. De fapt, în vederea acestui lucru, înaintea sfințirii se făcea un rit preliminar, în cadrul căruia oameni desemnați de stăpânul fântânii cereau de la cât mai mulți oameni câte o mică ofrandă, câte un bănuț, în credința că așa vor stimula bogăția de apă a fântânii. Banii strânși se adăugau la plata preotului.

²⁷ Inf. Constantin Giosanu, 1980 (54 ani), Munteni – Belcești, Iași.

²⁸ Idem.

Cămașa

Așa cum în mod just consemna Lîgia Fulga, atrăgând atenția asupra contextualității, veșmintele tradiționale semnificative (festive, ceremoniale) sunt folosite ca „recuzită simbolică în ritualuri de trecere”²⁹. Considerând riturile ca făcând parte din *strategiile identitare*, costumele populare sunt o componentă esențială a acestor strategii, întrucât „servește scopurilor practice, sociale și simbolice, prin care comunitatea se identifică în comunicarea interpersonală, interetnică și națională”³⁰. Cu alte cuvinte piesele costumului tradițional nu au valențe rituale, ci devin recuzită rituală în contexte în care gândirea simbolică era operațională și oarecum normativă. Totuși, Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru au și o altă opinie: „Implicațiile magice, ritual-ceremoniale, etnice sau culturale ale portului popular sunt în relație strânsă cu valențele estetice”³¹, ceea ce ar însemna că există o potențialitate rituală a veșmântului ascunsă în decor.

Una dintre piesele vestimentare de impact este cămașa, piesă vestimentară de bază în ansamblul vestimentar, atât în cel cotidian (veșmânt de lucru), cât și în cel festiv și ceremonial. Cămașa este o piesă funcțională care se încarcă cu roluri suplimentare pentru a transmite informații de context (festiv, ceremonial), de statut social (prin calitatea materialului și furniturilor și prin bogăția decorului), de stare civilă (cămașa văduvei), de vârstă. În anumite situații cămașa îndeplinește și funcții rituale intenționate, cum este cazul nunții (cămașa mirelui, cămașa socrului) și înmormântării (cămașa de moarte). Sunt menționate însă și cazuri speciale, în care cămașa, ca veșmânt generic, de recuzită rituală, este realizată și folosită exclusiv în practici rituale, precum *cămașa ciumei*, astăzi trecută în istorie, dar cunoscută bine în trecut, în timpul periodicelor epidemii de ciumă.

Cămașa mirelui era realizată de mireasă și reprezenta prima haină pe care nevasta o cosea și decora pentru soțul ei. Ea se oferea în mod ceremonial într-un ritual al schimbului de daruri și era îmbrăcată la nuntă. „Mirii sunt eroii principali ai nunții și straiile lor se disting prin însemne ale momentului trecerii de la o stare socială la alta”³².

²⁹ Lîgia Fulga, Gabriela Chiru, *Discursul ritual și costumele tradiționale din sud-estul Transilvaniei*, Brașov, Tipografia Honterus, 2018, p. 10.

³⁰ Varvara Buzilă, *Costumele populare din Republica Moldova. Ghid practic*, Chișinău, 2011, p. 11.

³¹ Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *Portul popular din Moldova. Tipologie și corpuri de documente*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2023, p. 143.

³² *Ibidem*, p. 137.

După acest moment, în care se activa funcția rituală, ea intra în circuitul firesc al hainelor de sărbătoare, dar era păstrată cu mai multă atenție întrucât se intenționa îmbrăcarea ei într-o altă secvență rituală, la ultimul prag de trecere: înmormântarea. În trecut se obișnuia ca sătenii să fie îmbrăcați pentru momentul mării treceri în hainele de la nuntă, fapt menținut în mod izolat până la începutul secolului al XXI-lea, și pe care l-am documentat pe teren în Pârtești, județul Suceava, la înmormântarea Teclei Iețcu³³, care păstrase și își pregătise costumul de mireasă, spre a fi îmbrăcată în el; era un minunat costum popular (costum complet, cu catrință, frânghie, cămașă, bundiță și bariz de mireasă din mătase) de o frumusețe și bogăție aparte. Aceste obiceiuri (înmormântarea în costume de miri) explică de ce au dispărut cele mai frumoase costume populare, pentru că, într-adevăr, veșmântul mirilor atingea culmea realizării estetice, fiind cel mai frumos și bogat decorat.

Brâul

Brâul și-a pierdut în timp marea putere de semnificare, pe care o avea, spre exemplu, în Antichitate, când era însemn pentru cei investiți cu funcții, demnități și onoruri publice, fapt ce s-a menținut doar în mediul eclesial și în cel monahal. Ca revers, degradarea publică se făcea prin luarea brâului, așa cum se povestește în viețile unor sfinți militari ce au fost în demnități ostășești: Sf. Dimitrie, Izvorătorul de Mir (guvernator al Tesalonicului), Sf. Teodor Stratilat (stratilat – conducător de oști, echivalentul gradului militar feudal de hotnog sau al celui modern de general), Sf. Gheorghe (general roman de origine greacă) etc. În mediul eclesiastic brâul este „simbol al puterii slujitoare cu care este învrednicit [preotul, n.n.], al tăriei și virtuții lui și care amintește de ștergarul cu care a fost încins Iisus Hristos când a spălat picioarele ucenicilor”³⁴, iar în mediul monahal el semnifică tăria de caracter, încingerea semnificând asumarea și implicarea totală în nevoințele duhovnicești. Mai mult, regula monahală veche este ca monahul să nu se descingă niciodată, nici pentru somn, ci să doarmă încins, peste haina de dormit, care este rasa (o rasă mai subțire).

În lumea creștină este cunoscut și cinstit în mod deosebit *brâul Maicii Domnului*, care rar se poartă în procesiuni, deci face obiectul

³³ Documentare de teren, 22.02.2008, înmormântare Tecla Iețcu (88 ani).

³⁴ Ioan M. Stoian, *Dicționar religios*, București, Editura Garamond, 1994, p. 43-44.

<https://biblioteca-digitala.ro>

unor ritualuri sfinte. Acest brâu este singura relicvă ce a supraviețuit din timpul vieții pământești a Fecioarei Maria. El a fost țesut de ea din păr de câmilă și ulterior a fost depus într-o lăcră valoroasă.

Brâul, ca parte a veșmântului, era important pentru un bărbat, căci a merge descins (fără brâu) și cu capul gol era semn de necinste. Cingătoarea/brâul femeiesc este legat de practici rituale de anticipare, prin reguli tabuizante: gravida nu așază sub brâu chei, bani sau alte obiecte, pentru ca viitorul copil să nu aibă semne pe trup, mai ales pe față. Uneori brâul era folosit ca recuzită în practici rituale divinatorii de către nubilele ce doreau să-și viseze urșiții.

În trecut, brâul era folosit și ca fașă pentru nou-născut, participând în ceremonialul botezului la spălare rituală. În cadrul acestui ceremonial avea și funcție rituală, întrucât era legat la lumânare iar preotul lua brâul-fașă și îl binecuvânta, atingând capătul lui de apa botezului, din cristelniță. În tradiția populară existau anumite reguli cu semnificație rituală, deși aceasta varia, într-un mod chiar contrastant, de la o zonă la alta. Dacă în zona Iași se spunea că fașa trebuie să fie scurtă pentru ca respectivul copil să se căsătorească repede³⁵, în Suceava nașii puneau fașă lungă, considerând că aceasta va asigura o viață îndelungată finului: „La Broșteni tradiția spune că «atunci când botezi copii, să dai fașa cât mai lungă»”³⁶.

De fapt, însăși lungimea brâului trimite la funcții rituale străvechi, a căror semnificație s-a pierdut, dar faptul că brâul trebuie să înconjure de trei ori mijlocul, chiar și la cingătorile decorative, sau mai ales la acestea, sugerează o funcție de protecție a persoanei, știut fiind că gesturile rituale, populare și sacre merg pe o repetiție de trei: jucarea zestre (*de trei ori pe după masă, să iasă răul din casă*) în ritualul popular, dansul ritual al cununiei (*Isaia dănțuiește*), rugăciunile repetate de trei ori etc.

În cadrul unei expoziții de artă comparată³⁷ la Palatul Culturii, de la sfârșitul anilor '90, am expus costume festive și ceremoniale specifice celor două culturi. Atunci am constatat că, asemănător practicii românești de încingere, cu două cingători, una funcțională, ocultată, alta decorativă, la vedere, și în portul nipon tradițional se foloseau două cingători: una funcțională, îngustă, cu decor geometrizarant (romburi și X-uri), îngustă și lungă (cca. 4-5 x 200-250 cm), care se încingea peste veșmintele de

³⁵ Inf. Marița Murariu.

³⁶ Mihai Camilar, *Zona etnografică Dorna, Câmpulung Moldovenesc*, Editura Miorița, 2013, p. 390.

³⁷ *Decorul floral în portul popular românesc și nipon.*
<https://biblioteca-digitala.ro>

dedesubt, de trei ori, cu rol în fixarea hainelor, și alta, decorativă, mai lată, prețioasă, care se lega în moduri diferite, pentru a semnifica femeia-pasăre, femeia-floare etc. Cingătorile nipone decorative mai recente (secolele XVI-XX) nu se încingeau de trei ori, semnificația legăturii fiind furnizată de modul legării (morfologia fundei), pe când cingătorile funcționale, mai vechi, rămase în tipar arhaic, trimiteau prin decorul geometrizarant și mod de legare la elemente arhetipale cu o semnificație generalizantă. Cingătorile vechi românești și nipone, mărturisind același tipar, sugerau că în copilăria civilizațiilor modul de comunicare și semnificarea erau realizate în maniere similare la civilizații diferite, dar contemporane, și că s-au păstrat din acestea martori culturali, ca niște atavisme.

Năframa

Năframa/batista este piesa textilă folosită mai ales în contexte ceremoniale. Ea este un accesoriu important la costumul de sărbătoare, în cadrul căruia are o însemnată funcție de comunicare, chiar în portul bărbaților, unde așezarea ei discriminează între bărbatul căsătorit, care o poartă în față, și flăcău, care o așază la șold sau la spate. Pentru că existau puțini marcheri de statut civil al bărbatului rolul năframei era cu atât mai important. *Năframa de mire* este oferită în cadrul unui ritual (al schimbului de daruri) și păstrează funcția de marcher de statut pe tot timpul nunții și după. Prin așezarea ei în brâu, dinainte, atestă inițierea, indicând trecerea inițiativă a flăcăului în rândul bărbaților însurați.

Năframa are un rol ritual în cadrul premarital al curțării și în ceremonialul logodnei și nunții. Atunci când performează în practici rituale nupțiale face parte din recuzita rituală îndătinată. Acest rol este activat contextual; dincolo de context doar *năframa de zălog* își păstrează latent funcția specificantă, care va putea fi reactivată tot contextual (la înmormântare). *Năframa de zălog* joacă un rol important începând cu ceremonialul logodnei, care în trecut era considerat un angajament solemn, dar și garantat de legi cutumiare, ce intrau sub sancțiune legală și canonică, căci stricarea logodnei/ răpirea logodnicei făcea obiectul unor procese civile, iar Biserica Ortodoxă avea canoane clare pentru aceasta. Tocmai aceste incidente nedorite au dus la practicarea ritualului sacru al logodirii în cadrul ceremonialului bisericesc al nunții, în momentul dinaintea slujbei de cununie, din care a început a face parte integrantă.

După ceremonialul logodnei cei doi tineri erau considerați *miri*, fiind numiți ca atare în comunitate. Pentru acest ceremonial mirele

aducea inelele iar mireasa oferea *năframa de zălog*. Cu aceasta se mergea spre biserică pentru cununie, mirii ținând de colțurile ei. După cununie *năframa de zălog*, *arvuna*, era așezată sub icoană, pe peretele odăii bune. Putem considera că ea rămânea cu potențial ritual latent, întrucât urma să joace un ultim rol, în ritualul așezării mortului în coșciug. Când murea unul dintre soți *năframa de zălog* era sfășiată (nu se tăia!), iar o jumătate se așeza în sânul mortului sau chiar în mâna sa³⁸. Această practică rituală era menită să asigure recunoașterea soților pe *lumea cealaltă* (*ceea lume*), căci fiecare purta cu sine zălogul său, adică jumătate din *năframă*. Iată cum această piesă încheie cariera rituală tot în context ceremonial, căci în acest ultim act ea își împlinește întreaga menire, asemenea răbușului care poate fi citit doar la unirea jumătăților.

Năframa de vornic/chemător este o piesă de ceremonial, fără funcție rituală, având rol în signalistică, căci identifică persoanele desemnate a vesti nunta și a pofti la serbarea ei.

Acoperitorile de cap

Am luat în calcul această categorie de textile care au un rol foarte important în signalistica comunitară, mai ales în cazul femeilor. Distincția clară, marcată vizual, între nubilă și femeia căsătorită s-a practicat la toate popoarele vechi. Dacă fetei îi era specifică gătirea capului cu împletituri ale părului și cu accesorii precum florile, spelcile, panglicile, femeia căsătorită avea totdeauna capul acoperit, ca semn al atârării ei de un bărbat, întrucât se spunea că „femeia măritată nu e liberă, ci are cap pe soțul ei!”³⁹ și că este cu totul necuviincios ca femeia căsătorită să umble cu capul descoperit, chiar și în gospodăria sa. Mai mult, căsătoria institua reguli tabuizante, precum aceea că „Soarele nu trebuie să vadă părul femeii căsătorite”⁴⁰. Practica a fost documentată și de Silvia Ciubotaru: „În timp ce nuna îmbrobodea pe mireasă cu un tulpă cu franjuri, nevestele cântau: «Sărachele gățișoare,/ Că de-amu n-or mai purta floare./ Numai fes și cotrincioare, tulpanele din dugheană/ Și pânzăturile din teară»”⁴¹.

Secvența rituală surprinsă arată integrarea miresei în comunitatea nevestelor, căreia îi aparține după ceremonialul nunții. Dacă înhobotarea se

³⁸ Inf. Maria Ilie.

³⁹ Idem.

⁴⁰ Idem.

⁴¹ Silvia Ciubotaru, *Obiceiuri nupțiale din Moldova. Tipologie și corpus de texte*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2009, p. 336.

<https://biblioteca-digitala.ro>

făcea în prezența *surorilor de mireasă, a druștelor*, care au fost tovarășele ei de fetie, la deshobotat și legarea capului mireasa este asistată de comunitatea în care intră, prin inițiere în cadrul marital. Din corelarea tuturor secvențelor rituale din ceremonialul nunții se poate observa cum ruptura de nivel din realitatea ontologică este netezită prin rituri specifice, cu actanți și recuzită rituală. Trecerea miresei în rândul femeilor căsătorite era marcată printr-un rit de prag, în cadrul căruia se făcea *deshobotarea* și *legarea capului* de către nașa. Acest ritual avea un scenariu prestabilit, cu o fază pregătitoare, *hobotatul*, în care se juca și i se prezenta miresei *hobotul*, într-un ritual preliminar al momirii spre însoțire, vornicul nunții anunțând: *am venit să te cunun cu crenguță de alun*⁴². Conform scenariului ritului de separare de nubile, la finalul nunții mireasa încearcă să evite deshobotatul (ascunderea miresei), adică trecerea pragului, dar nașa îi netezește această trecere printr-un ritual în care hobotul este schimbat pe legătura capului, semnificând acceptarea noului statut al femeii aflate în dependență de soț. Nuna este persoana experimentată investită cu autoritate maximă, aflată în poziție de mediere între mama miresei, care trece în plan secund, și soacra mare, care începe să prindă contur ca autoritate în schema familială. Nuna este aliata miresei, substituit de mamă și avocat al ei în noua viață, spre care o ghidează. De menționat este că în diferendele ce apar în noua familie, la începutul conviețuirii, mirii, și chiar părinții lor, se supun, fără drept de apel, arbitrajului nașilor de cununie, fapt ce duce la netezirea relațiilor dintre neamurile ce intră în alianțe matrimoniale.

Legătura făcută de nașa miresei se realiza după reguli cutumiare specifice fiecărei comunități, dar care au toate în comun ascunderea completă a părului tinerei căsătorite. Se spunea că legătura nașei se face *pe viață*, conform unei norme neschimbate de timp sau de contexte. Din acel moment tânăra nevestă se înfățișa lumii (și soarelui) doar cu capul legat. Chiar dacă secolul XX a înregistrat schimbări uriașe în port, precum descoperirea capului femeii căsătorite, adoptarea unei vestimentații masculinizate, chiar și în comunitățile rurale, regula acoperirii capului s-a păstrat în mare parte când femeia merge la Biserică, căci ea recunoaște o singură instanță superioară în fața căreia regulile sunt imuabile: Dumnezeu.

În patrimoniul muzeului nostru avem paruri de nuntă reconstituite, fișieri de borangic sau de lână, folosite ca hobot, dar și broboade de mătase, casânci, barize, folosite la legarea capului miresei, după deshobotat. În

⁴² Inf.: Ion Gheorghiu, vornic în Petru Vodă – Poiana Teiului, Neamț, 2011; Ion Popa, vornic în Munteni – Belcești, Iași, 2000.

număr mic deținem cârpe și conciuri pentru legarea capului, dar și fesuri, folosite pentru a marca statutul marital. În perioada cuprinsă de începutul secolului al XIX-lea până spre mijlocul secolului al XX-lea a fost documentat portul fesului roșu sau fesului din pânză cu broderii, purtat de femeile căsătorite, ca marcă a statutului marital. În eficientul sistem tradițional de comunicare informația privind statutul unei femei era transmisă de fes. Era importantă această signalistică în condițiile în care fetele se căsătoreau frecvent din jurul vârstei de 14-15 ani. Dar un fapt cultural documentat de Emilia Pavel arată și mai mult importanța obiceiului semnificat. Este vorba de purtarea *fesului alb* de către fetele bătrâne⁴³, care uneori erau trecute ușor de 24-25 de ani. Ele erau considerate trecute, bătrâne, fiind de aceeași vârstă cu femeile căsătorite de circa zece ani sau mai mult. Aceste *fete bătrâne*, indicate prin portul fesului alb, intrau în atenția văduvilor, mai ales a celor cu copii. Am semnalat piesa semnificantă, fesul alb, comparând-o cu cea corespunzătoare, fesul roșu/ fesul brodat, pentru a arăta că prima nu face obiectul nici unei secvențe rituale, ținând de signalistică, pe când a doua, fesul roșu, intra în recuzita ritualului de prag.

Ștergarul

Ștergarul este o piesă textilă cu mare frecvență și utilitate în gospodăria tradițională, fiind folosit atât în cadru cotidian cât și în cel ceremonial. Este o piesă realizată adaptat scopului, dar versatilă, căci poate îndeplini concomitent și/sau succesiv funcții și roluri diferite, atât în economia domestică cât și în ceremonii. Poate căpăta contextual și funcție rituală. Astfel, în *ritul pragului* îndeplinit de soacra mare la primirea mirilor ce vin de la cununie, ștergarul semnifică jugul pe care îl iau tinerii căsătoriți prin nuntă, dar și acceptarea nurorii ca egală a fiului. Soacra mare, având un ștergar în mână, așteaptă mirii în ușa casei, stând în interior, fără a trece pragul; mirii se opresc la prag, în exteriorul ușii, iar soacra îi întâmpină cu urarea augurală și le petrece ștergarul pe după gât, trăgându-i simultan peste prag, semn că-i primește cu aceeași dragoste, că-și acceptă nora ca pe fiu, nedespărțind-o în grijă și dragoste, ceea ce justifică titulatura pe care i-o va da nora: *mamă*. Acest ritual are valoarea unui legământ sau armistițiu, a unei făgăduințe în fața comunității, fapt ce atrage ulterior sancționarea călcării lui de către una dintre părți: noră sau soacră.

⁴³ Emilia Pavel, *Portul popular moldovenesc*, Iași, Editura Junimea, 1976, p. 23.
<https://biblioteca-digitala.ro>

Ștergarul de închinat al nuntașilor este o mărturie de nuntă și oferirea lui în cadru ceremonial se face în ritualul *închinării*. Este o mărturie a participării la eveniment, ca o chitanță, ceea ce atrăgea cu sine o obligație viitoare, căci participarea la nuntă nu era doar prilej de socializare și divertisment, ci un mod de ajutorare a noii familii care lua naștere în comunitate. Participanții ofereau daruri ce asigurau un capital de pornire pentru noii căsătoriți. Mărturiile oferite, ștergarele, adevereau susținerea și presupuneau un angajament pentru miri, acela de a întoarce gestul.

Ștergarul joacă rol ritual în ceremonialul funerar, care totdeauna presupune un număr de ștergare oferite *de pomană* celor ce ajută și celor prezenți. În acest context este o pomană făcută în numele celui adormit, presupunând că cei ce-l primesc trebuie să facă rugăciuni pentru cel mort. Ștergarul, care este folosit la toate pomenirile morților, este poate tot o punte/ un pod oferit(ă) celor morți: „În fiecare an «la o sâmbătă morțească» femeia «facea pomenirea cuvenită (...) ca să aibă tatăl său drum bătut și pod peste ape pe lumea cealaltă»”⁴⁴. De la o comunitate la alta practica capătă particularități și variază în aplicare. Uneori apar practici rituale surprinzătoare, așa cum am documentat în Petru Vodă – Neamț⁴⁵. În această comunitate cei care merg la priveghiul mortului, pentru iertăciune, aduc cu sine un ștergar cu lumânare, pe care îl oferă familiei celui adormit, spunând *să fie pomenit cutare*, numind pe unul dintre morții proprii, adică menind ștergarul de sufletul unui membru apropiat celui ce aduce ștergarul, nu de sufletul mortului de față. Astfel, toată această procesiune de priveghi se transformă într-o comemorare a multora din rudele celor din sat, ca și cum fiecare sătean ar încredința mortului un mesaj pentru cineva drag din familia sa, investindu-l cu ducerea mesajului. Având în vedere că se spune despre cel mort că *este derutat și înspăimântat de trecerea* din lumea albă, cunoscută, vocală, într-o lume nouă, necunoscută, neagră, tăcută, această practică rituală poate semnifica o integrare a mortului într-o lume a celor ce deja au plecat dincolo și care, pomeniți atunci, ar veni să-l întâmpine, să-l încurajeze pe cel ce abia a murit. Deci, această practică poate avea semnificația unui rit integrator de prag la trecerea solemnă *în ceea lume*. Toate ștergarele primite în casa mortului vor merge apoi la biserică, odată cu procesiunea funerară, și vor fi

⁴⁴ Petre. V. Ștefănuță, *Folclor din județul Lăpușna*, în „Anuarul Arhivei de folclor”, București, vol. II, 1933, p. 299-300, apud Ion H. Ciubotaru, *Obiceiuri funebre din Moldova în context național*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2014, p. 120.

⁴⁵ Inf. Maria Sandu Doroftei, 2024.

împărțite celor prezenți la înmormântare. Acest fapt indică cu mai multă precizie secvența rituală, care a fost împlinită conform cutumei, ștergarul fiind o recuzită rituală cu mesaj.

În aceeași comunitate, cu coerență religioasă deosebită (sat de transilvăneni migranți), am înregistrat și o altă practică rituală funerară: *Fântânița*⁴⁶. Aceasta se face la 40 de zile după moarte și constă într-un ritual postliminal al cărui obiect este *apa mortului*: ștergarele sunt dispuse să formeze un cerc pe pământ, în interiorul căruia se așază 40 de ulcele de lut cu apă îndulcită, colac și lumânare. Cercul nu este complet, având o deschidere ce semnifică calea de acces la fântână, pe care sufletul poate să ajungă la apă. Acest rit funerar arată că moartea, acest dramatic prag de trecere, este tratat cu cea mai mare grijă și că, în fața necunoscutei dar inevitabilei treceri, omul indică prin prioritizare temerile sale cele mai mari.

Ștergarul participă de fapt la toate secvențele rituale funerare: ștergare sau năframe cu lumânare împărțite de sufletul mortului, ca ofrandă împlinită în numele și spre pomenirea celui adormit, ștergare la *parastase*, la *ridicarea* făcută la *sărindare*, la *moși*, la orice pomenire a morților. Chiar dacă se oferă fie și un singur ștergar, el nu trebuie să lipsească, ca element al recuzitei rituale, în virtutea preceptului că *așa se face!*, deși nu se dau explicații ale gestului împlinit cu sfințenie.

Scoarța, lăicerul

Textilele de interior, care îmbracă casa, au rol funcțional și doar contextual fac parte din recuzita rituală. **Scoarța** de cununie este singura țesută intenționat pentru un moment ceremonial în care este performat un ritual sacramental de prag: cununia religioasă din biserică, când mirii și nunii stau pe scoarța/ covorul de cununie. Fiind țesut cu acest scop, covorul/scoarța de cununie sparge tiparele dimensionale îndătinate, fiind o piese cu dimensiuni sensibil reduse. Decorul piesei este și el diferit, ornamentica acesteia fiind un *recit* al evenimentului anticipat.

Lăicerul/păretarul, ca și țolul ales sau nevedit, fac parte frecvent din recuzita rituală îndătinată la înmormântări, înlocuind pânza folosită la *poduri/punți*. Din valul de lăicer/țol/macat se croiesc *punți* sau *poduri* de circa 2 m lungime, cât o lungime de pat. Aceste poduri trebuie să fie în număr de 12 sau 24, în funcție de comunitate, și se împart *de sufletul mortului*, după o schemă areală clară, în care reperele sunt: pragul casei,

⁴⁶ Inf. Elena Iețcu, 2024.

poarta gospodăriei, răscrucile de drumuri, fântânile, poarta bisericii, ușa bisericii, mormântul, adică locurile ce presupun treceri sau alegeri (răscrucii) și la care se citesc Evangheliile. *Punțile/podurile* care se împart la uși și praguri se întind pe jos, pentru ca sicriul mortului să treacă pe deasupra ca peste o punte, pentru că ele sunt menite să fie punți peste vămi, imaginate ca prăpăstii, ca râuri de foc, ca abisuri; de aceea numărul lor se socotea după numărul vămilelor pe care sufletul trebuia să le treacă în drumul lui de la pământ la cer. „În plan real, înmormântarea este însoțită de așezarea, în calea convoiului funebru, a punților de pânză. Acestea substituie, probabil, mai vechile punți de lemn. Identitatea dintre puntea de pânză și cea imaginată pe drumul spre altă lume este atât de înrădăcinată în conștiința femeilor din lumea satelor, încât există superstiția că nu-i bine să tai cu foarfecele pânza pentru învelit mortul, «deoarece îi tai cărarea lui»” (Pogonești – Vaslui)⁴⁷. La răscruci și fântâni podurile se întindeau pe latura drumului, dar în vremurile noastre aceste ofrande (poduri) se oferă împachetate celor meniți, la fiecare oprire a convoiului funerar, când se citesc Evangheliile. Cu toate modificările sau adaptările moderne suferite de practica rituală funerară, oferirea podurilor se ține neabătut, chiar de către cei mai titrați oameni, pentru că în fața veșniciei atitudinea fiecărui om se reconsideră. De fapt aceasta este o trăsătură intrinsecă a poporului român, după cum observa Părintele Dumitru Stăniloae, astăzi canonizat: „Poporul nostru vede taina peste tot, într-o sărbătoare liturgică, printr-un simț al misterului care echivalează în cele din urmă cu simțul sacralului, dar este încă și mai profund”⁴⁸.

Aceste textile de recuzită funerară își joacă rolul atribuit în timpul ritualului de pomenire, după care intră în circuitul firesc al textilelor de interior, fiind folosite în gospodărie de cei ce le-au primit.

În concluzie, lucrarea de față a abordat secvențial și destul de sumar o temă dificilă, care oferă perspective imense de explorare, fiecare abordare fiind un punct de vedere ce poate fi argumentat în mod cu totul diferit sau convergând spre alte viziuni.

⁴⁷ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 14.

⁴⁸ Pr. Marc-Antoine Costa de Beauregard, Pr. Dumitru Stăniloae, *Mică dogmatică vorbită. Dialoguri la Cernica*, ediția a IV-a, Sibiu, Editura Deisis, 2025, p. 33.

<https://biblioteca-digitala.ro>

MUZEUL NAȚIONAL DIN CHIȘINĂU (1918-1940) ÎN VIZORUL EDITORILOR CARTOFILI

Mihai URSU, Constantin Gh. CIOBANU, Aureliu CIOBANU*

Menționam, în articolul *Muzeul Zemstvei Basarabiei – subiect pentru cartea poștală ilustrată rusă*, publicat în nr. XXIV din 2024 al „Anuarului Muzeului Etnografic al Moldovei” (p. 407-422), că sediul primului muzeu public din Basarabia a inspirat mulți editori de cărți poștale, ei promovând această bijuterie arhitecturală prin intermediul ilustratelor tipărite. Practica respectivă – de prezentare a imaginii muzeului din Chișinău prin intermediul cărții poștale ilustrate – a continuat și după anul 1918, adică după unirea Basarabiei cu România. Iar perioada interbelică este mai bogată în cărți poștale ilustrate, predominând, însă, piesele confecționate în atelierele fotografice, unde, în acest scop se utilizau cartoane ce aveau deja imprimat în tipografie reversul conform unui clișeu standard, acesta conținând liniatura pentru notarea adresei și însemnul locului, unde urma să fie aplicată francatura poștală.

Prima apariție a unei cărți poștale, excelent realizată, ce redă parfumul epocii, cu o legendă simplă: *Muzeul Chișinău*, a fost înregistrată în prima jumătate a deceniului al doilea. Pentru imprimarea ei s-a folosit un clișeu fotografic vechi, asemănător (sau poate același) cu cel utilizat de editura Glikman la începutul cartofiliei basarabene (în anul 1913). Același clișeu, realizat încă pe când copacii din fața muzeului erau mici de tot, este folosit la tipărirea altei ilustrate, dar piesa se deosebește de cea anterioară prin modalitatea de amplasare a legendei.

Practic, toate cărțile poștale editate în perioada interbelică au la origine fotografia. Clișeele se deosebesc prin claritatea și calitatea imaginii și au servit, în anumite cazuri, la confecționarea mai multor serii de cărți poștale, care, deși editate în diferiți ani, și nu rareori de diferiți editori, poartă, de fapt, aceeași imagine. Astfel constatăm că o procedură întâlnită destul de frecvent la tipărirea ilustratelor în această perioadă a fost utilizarea aceluiași clișeu fotografic de mai mulți editori,

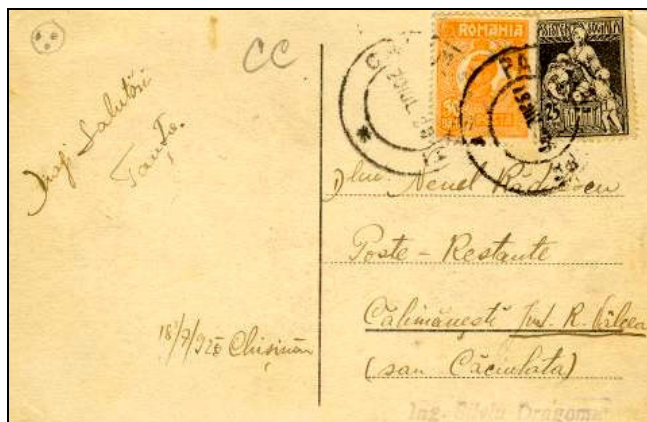
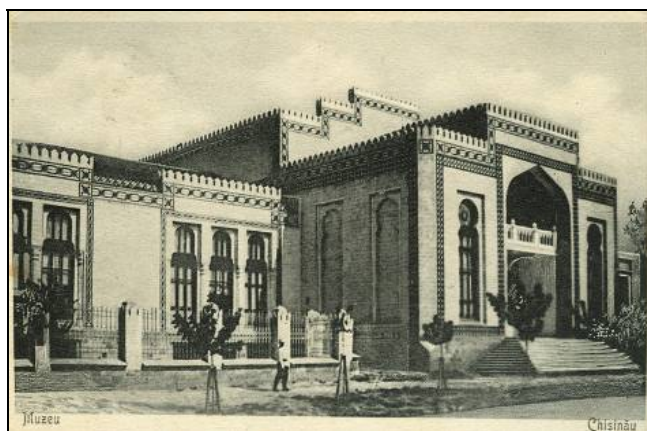
* Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău – Republica Moldova.
<https://biblioteca-digitala.ro>

rezultând piese asemănătoare ca imagine, diferențele fiind doar în înscrisuri, ancadramele sau alte elemente secundare și, bineînțeles, în data de emitere și de circulație.

Între anii 1918-1940 cărți poștale ilustrate cu imaginea muzeului din Chișinău au tipărit câțiva editori: *Librăria Uniunii Clericilor Ortodocși*, *Societatea „Cartea Românească”* (Chișinău), *Fotofilm Cluj* etc.

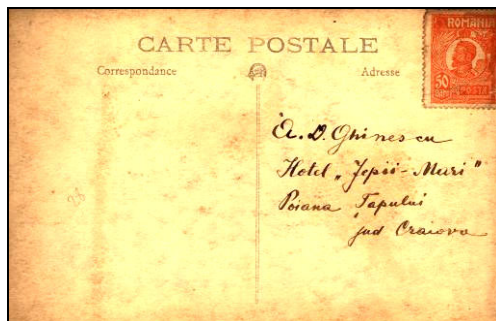
Descrierea cărților poștale ilustrate se face prin prezentarea aversului și descrierea acestuia, atunci când există nota editorului, specificarea reversului și mențiunea datei de circulație în cazul constatării acesteia (C:).

ILUSTRAȚII



Avers: Muzeu Chișinău. Revers: [Lipsă date suplimentare]. C.: 18.07.1925

<https://biblioteca-digitala.ro>



Avers: [Fără legendă imprimată]. Muzeu Chișinău (Legendă scrisă manual)

Revers: Carte postale, Correspondance Adresse [Lipsă date suplimentare]



Avers: Muzeu Chișinău. Revers: 214721 [Lipsă date suplimentare]. C.: 17.06.1926

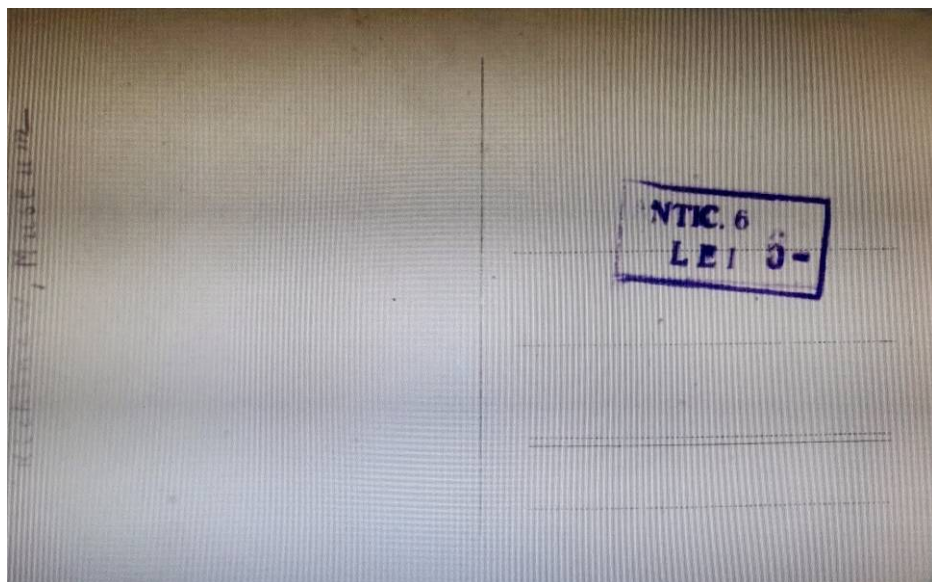
<https://biblioteca-digitala.ro>



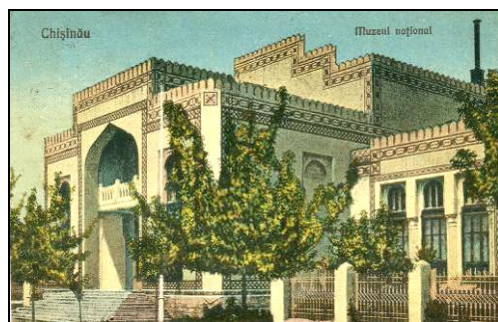
Avers: Muzeul – Chișinău
Revers: [Lipsă date suplimentare]



Avers: Muzeul din Chișinău



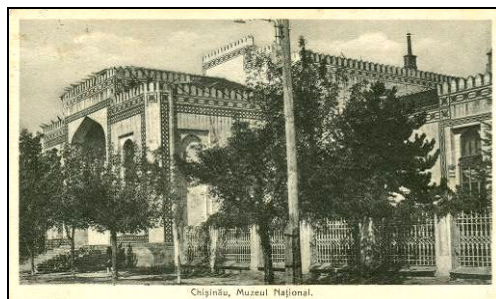
Revers: [Indescifrabil]
<https://biblioteca-digitala.ro>



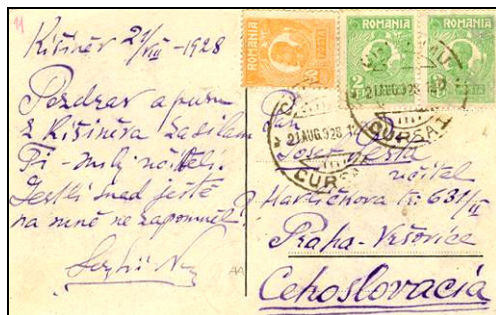
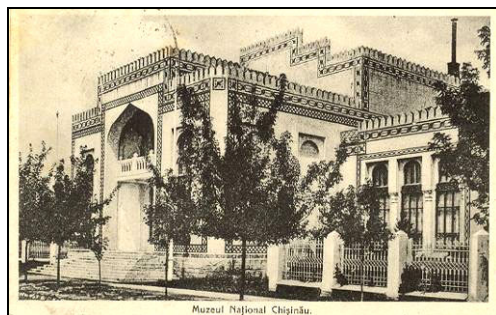
Avers: Chișinău, Muzeul național. Revers: România, Cartă Poștală, Librăria Uniunii Clericilor Ortodocși. C.: 20.07.1925



Avers: Chișinău, Muzeul Național. Revers: [Lipsă date suplimentare]. C.: 7.07.1925



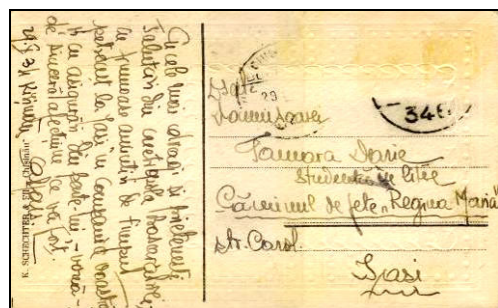
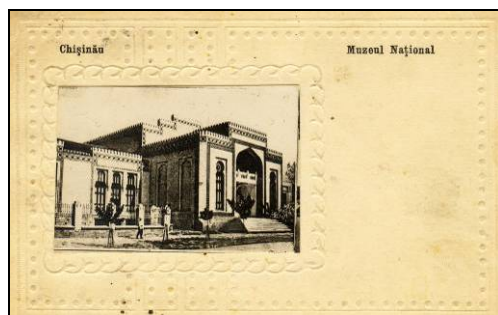
Avers: Chișinău, Muzeul Național. Revers: [Lipsă date suplimentare]. C.: 05.10.1927



Avers: Muzeul Național Chișinău. Revers: Carte poștală [Lipsă date suplimentare]. C.: 21.08.1928



Avers: [Fără legendă]. Revers: [Lipsă date suplimentare]. C.: 25.07.1935

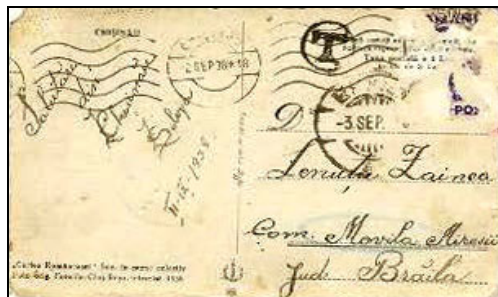


Avers: Chișinău. Muzeul Național. Revers: [Lipsă date suplimentare].

Editor: K. Schechter & Fii, Chișinău. C.: 29.10.1934



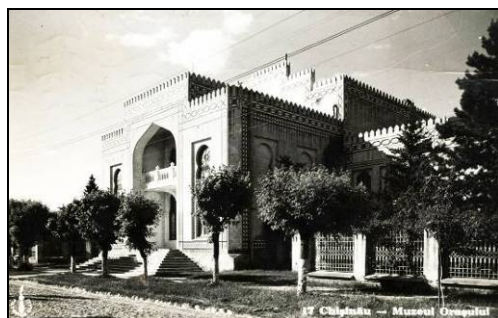
Avers: Muzeul Chișinău (legenda scrisă manual).
Revers: [Lipsă date suplimentare]. C.: 4.06.1936



Avers: 17 Chișinău – Muzeul Orașului. Revers: Chișinău, „Cartea Românească”. Soc.
în nume colectiv, Foto orig. Fotofilm Cluj. Repr. interzisă. 1938. C.: 2.09.1938
<https://biblioteca-digitala.ro>



Avers: [Fără legendă]. Revers: [Lipsă date suplimentare]. C.: 1.04.1930



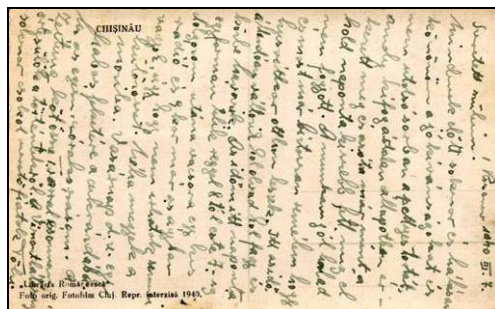
Avers: 17 Chișinău – Muzeul Orașului. Revers: CHIȘINĂU, Libr. „Cartea Românească”. Foto orig. Fotofilm Cluj. Reproducerea interzisă. 1939.

Sigla Fotofilm Cluj. C.: 17.08.1939

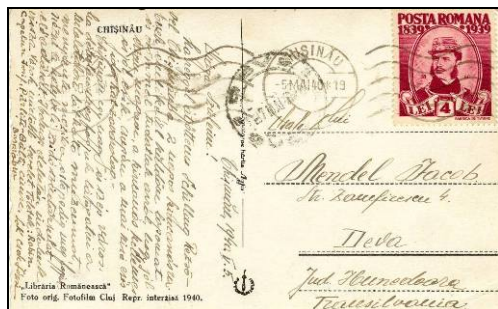
<https://biblioteca-digitala.ro>



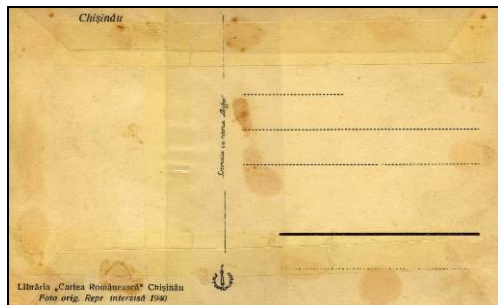
Avers: 17 Chișinău – Muzeul Orașului. Revers: *Chișinău*, Librăria „Cartea Românească”, Foto orig. Fotofilm Cluj. Repr. interzisă. 1939. C.: 07.11.1939



Avers: 17 Chișinău – Muzeul Orașului. Revers: *Chișinău*. „Cartea Românească”, Soc. în nume colectiv. Foto orig. Fotofilm Cluj. Repr. interzisă. 1940. C.: 7.03.1940



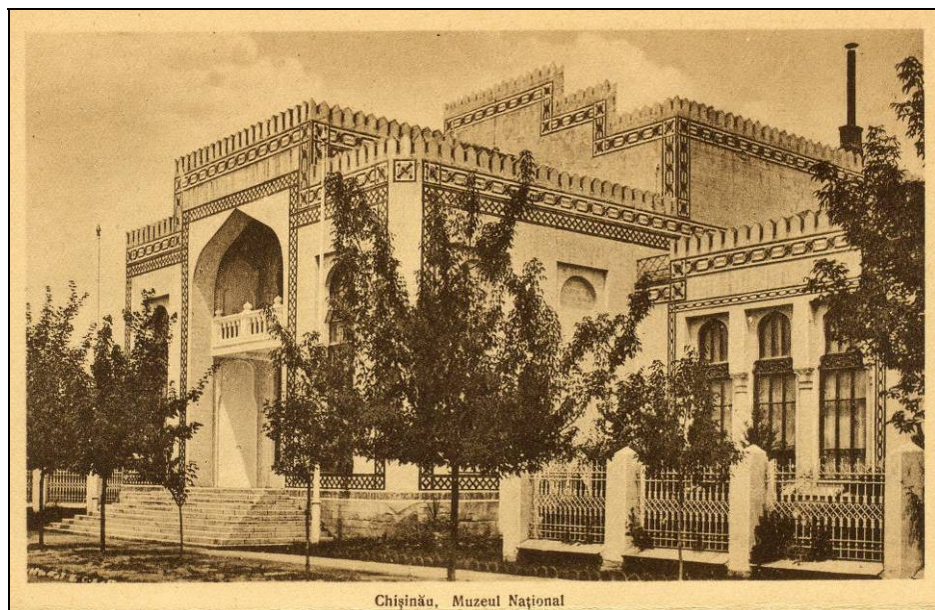
Avers: 17 Chișinău – Muzeul Orașului. Revers: CHIȘINĂU, „Librăria Românească”, Foto orig. Fotofilm Cluj. Repr. interzisă. 1940. Sigla Fotofilm Cluj. C: 05.05.1940



Avers: 17 Chișinău – Muzeul Orașului. Revers: Chișinău, Librăria „Cartea Românească” Chișinău, Foto orig. Repr. interzisă. 1940. Sigla Fotofilm Cluj



Avers: Chișinău. Muzeul Național. Revers: [Lipsă date suplimentare]. C.: 06.08.1923



Avers: Chișinău. Muzeul Național. Revers: [Lipsă date suplimentare]

SANDA GOLOPENȚIA, MEMBRU DE ONOARE AL ACADEMIEI ROMÂNE

Iordan DATCU*

Cei 50 de colaboratori la volumul *In honorem Sanda Golopenția* (Spandugino, 2020), carte alcătuită de Zoltán Rostás și Theodora-Eliza Văcărescu, au reflectat asupra contribuțiilor sărbătoritei în domeniile etnografie, lingvistică, literatură, semiotică, pragmatică, sociologie, istorie orală. Nu vom rezuma cele scrise de colaboratorii la amintitul volum, nici nu vom reproduce articolul pe care l-am publicat atunci despre carte, intitulat *50 de autori pentru Sanda Golopenția*, ci ne vom opri la câteva contribuții majore ale sale. Cea care a debutat, în 1968, cu lucrarea *Sintaxa transformațională a limbii române*, în colaborare cu Emanoil Vasiliu, tradusă în engleză și lăudată în reviste de specialitate străine, a consacrat mulți ani, după stabilirea, în 1980, împreună cu soțul său, Constantin Eretescu, în Statele Unite ale Americii, la Providence, pentru editarea lucrărilor părinților săi Anton Golopenția și Ștefania Cristescu-Golopenția. Celui dintâi i-a tipărit opera în două volume (2000, 2002), corespondența primită și emisă – în cinci volume, intitulate *Rapsodia epistolară*, i-a descoperit în arhive cercetarea *României de la est de Bug* (2005) și *Ultima carte. Text integral al declarațiilor în anchetă ale lui Anton Golopenția aflate în arhivele SRI* (2001). Academicianul Mihail M. Cernea a apreciat astfel demersul editorial al Sandei Golopenția întru cunoașterea operei tatălui său: „În centrul prestației fără precedent a profesoarei emerite Sanda Golopenția



* Folclorist, istoric literar și editor, București – România.
<https://biblioteca-digitala.ro>

stă o reparație istorică de mari proporții: reconstrucția și restituirea unui capitol major în istoria sociologiei din România – capitol personificat de marele sociolog și statistician Anton Golopenția. Este «capitolul» pe care Sanda Golopenția l-a smuls pentru noi cei de azi și de mâine, din complotul tăcerii celor care au urmărit să aneantizeze și intelectual pe gânditorul pe care, mai întâi, l-au distrus treptat fizic, în mod neîndoielnic, criminal. Acest om de știință înzestrat, care încă acum opt decenii fusese recunoscut ca gânditorul tânăr aflat în avangarda sociologiei românești, este astăzi – și va rămâne definitiv – redat prezentului și viitorului științelor sociale în România”. Mulți ani a consacrat Sanda Golopenția reeditării unor lucrări ale mamei sale, Ștefania Cristescu-Golopenția: *Descânțete din Cornova – Basarabia* (1984), *Gospodăria în credințele și riturile femeilor din Drăguș (Făgăraș)* (2002), *Sporul vieții. Jurnal, studii și corespondență* (2007). Un mare angajament îi cere editoarei descifrarea și transcrierea însemnărilor, anchetelor pe teren ale mamei sale.

Trecem peste multe alte aspecte ale activității științifice ale Sandei Golopenția pentru a sublinia o dimensiune a scrisului său, și anume literatura, în volume precum *Mitul pagubei* (1986), *Cartea plecării* (1995), *America, America* (1996), *Viața noastră cea de toate zilele* (2009), *Fluviul Alfeu sau despre exil și întoarceri. Proze scurte, eseuri, studii* (I-II, 2017) și *Bulevardele vieții* (2018). Câteva importanți cititori ai acestor cărți au remarcat darul scriitoricesc al autoarei. Mihai Zamfir a observat că „În ultimii ani, Sanda Golopenția și-a dezvăluit nebaneuite aptitudini de prozatoare și memorialistă”. Mircea Martin a scris: „În afară de lucrările de specialitate nu știu ce și cât a mai scris în românește Sanda Golopenția. Îclin să cred că proza din această carte [*Mitul pagubei*] constituie un debut ce se petrece pe teritoriul american, în condițiile tensionate ale îndepărtării de comunitatea lingvistică originară, pe de o parte, și ale efortului întetăit de asimilare și «naturalizare» a englezei, pe de altă parte”. La lansarea cărții *Viața noastră cea de toate zilele*, Ana Blandiana i-a trimis autoarei astfel de apreciere: „reușește să creeze nu numai sentimentul revelației unor adevăruri istorice, ca și pe acela al emoției artistice și asta pentru că Sanda Golopenția este cu egală intensitate – în ceea ce scrie, nu numai în această carte – un scriitor sensibil și un om de știință riguros”.

Credem că această dublă conformație a personalității Sandei Golopenția a contat mult în alegerea sa, în 2024, ca membru de onoare al Academiei Române, Secția de Filologie și Literatură.

PREOCUPĂRI PENTRU ORGANIZAREA UNUI MUZEU ETNOGRAFIC LA IAȘI*

Petru CAZACU**

Résumé

Dans cet article on relève l'activité de quelques intellectuels de Iassy, vers la fin du XIX-ème siècle et le début du XX-ème siècle, considérés les précurseurs de la muséologie ethnographique en Moldavie. Tel fut l'ethnographe, le folkloriste et le musicologue T. Burada qui a milité pour l'institution d'un musée de la musique roumaine; le professeur T. Antonescu qui a lutté pour un «musée d'archéologie et d'ethnographie» de l'Université; l'ingénieur Virgil Hălăceanu qui a fondé «le Musée national ethnographique de la Moldavie»; C. Mărgăritărescu qui a donné sa maison de Copou et 3 hectares de terrain pour un musée ethnographique; et, enfin, le professeur Orest Tafrali qui a organisé, dans le cadre du musée d'antiquités une section «d'art national». Importantes réalisations en ce qui concerne la création des collections ethnographique a obtenu l'instituteur Ioneț et sa femme à Rădăuți, les professeurs Ion Ștefureac et C. Brăescu à Câmpulung Moldovenesc, et le professeur V. Ciurea à Fălțiceni. On présente l'histoire de l'actuel Musée ethnographique dont l'organisateur et le première directeur a été le professeur Ion Chelcea. On insiste sur les principales problèmes de la vie de cette institution dont la principale mission a été de «sauver les témoignages de la civilisation et de la culture populaire, d'accumuler le matériel nécessaire pour une synthèse scientifique ethnographique et de constituer un élément éducatif pour le publique» – mission qui a été accomplie au long des années par le travail enthousiaste des muséologues.



Mots-clés: Virgil Hălăceanu; Ion Chelcea; Musée Ethnographique de Moldavie.

Cuvinte-cheie: Virgil Hălăceanu; Ion Chelcea; Muzeul Etnografic al Moldovei.

* Material publicat în „Cercetări istorice” (serie nouă), VII, Iași, 1976, p. 17-29.

** Etnograf (1929-1989), Iași – România.

<https://biblioteca-digitala.ro>

S-au împlinit, la 16 februarie 1976, 18 ani de la inaugurarea expoziției permanente a Muzeului Etnografic al Moldovei, iar la 28 aprilie – 33 ani de la emiterea primului act oficial care a marcat începuturile existenței acestui muzeu. Dacă istoria organizării muzeului etnografic din Iași a făcut obiectul unor preocupări sporadice, atunci colecțiile sale, expoziția sa permanentă ca și munca de cercetare și depistare a celor mai îndepărtate și mai izolate cătune de pe cuprinsul întregii Moldove, întreprinsă cu dăruire de cei câțiva entuziaști rămași să lucreze în acest domeniu, fac ca atenția multor oameni să fie atrasă de această instituție.

Iată unul din motivele care ne-a îndemnat să ne oprim în expunerea noastră tocmai la istoricul încercărilor de organizare a muzeului etnografic.

Se știe că etnografia se afirmă destul de târziu ca disciplină științifică, de-abia către sfârșitul secolului trecut în Occident, iar la noi de-abia la începutul acestui secol. Aceasta nu înseamnă însă că n-au existat oameni care, deși confundau de cele mai multe ori termenii de istorie, etnografie, folclor n-au avut cele mai serioase preocupări de colecționare a materialului etnografic. Din acest punct de vedere trebuie să facem de la început mențiunea că în dezvoltarea muzeografiei etnografice ieșene se disting două etape, separate de anul 1943 când se înființează, în fapt, muzeul ieșean.

Din datele ce le avem până acum rezultă că în secolul al XIX-lea cercetările s-au îndreptat și la Iași, ca și în alte părți, mai întâi asupra științelor naturii și antichităților istorice, iar către sfârșitul secolului al XIX-lea putem vorbi și de unele cercetări în domeniul cunoașterii civilizației populare.

Începuturile acestor cercetări în Moldova se leagă de numele lui Teodor T. Burada, cunoscut muzician și muzicolog. Studiile făcute la Paris (dreptul și muzica) l-au pus în contact cu noua disciplină – care-și făcea apariția în centrele universitare apusene – iar orizontul său larg etnografic îl conduc la cercetări complexe pe teren pentru a cunoaște, la fața locului, pe toți românii nu numai din interiorul țării, ci și pe cei din afara granițelor. Lungile sale călătorii, făcute cu vioara sub braț, în care nu s-a mulțumit numai să noteze melodii, să facă desene sau să prindă în cuvinte ceea ce a văzut și auzit, ci să și achiziționeze o serie de obiecte prețioase, în special instrumente muzicale, i-au atras din partea lui N. Iorga epitetul de „pelerin”¹.

¹ N. Iorga, *Oameni care au fost*, III, București, 1936, p. 128.

Cercetările etnografice, folclorice și muzicologice l-au pus în situația de a aduna un bogat material documentar (instrumente muzicale populare ca: fluiere, buciume, cimpoaie etc.; păpuși de lut – scaloianul din Dobrogea –, obiecte referitoare la datinile și obiceiurile populare, note și vechi tipărituri, manuscrise muzicale), care i-au sugerat ideea închegării unui „muzeu al muzicii românești”.

An de an, cu prilejul călătoriilor peste hotare, a îmbogățit neîncetat instrumentarul său muzeistic. Colecția sa a atras atenția oamenilor de știință, făcându-l pe Iorga să spună despre ea: „adunată cu atâta trudă, știință și gust, trebuie păstrată întreagă așa cum este”².

Încurajările unor personalități de aleasă ținută civică și științifică l-au determinat pe Burada să solicite, în anul 1891, concursul și intervenția Conservatorului de muzică și declamațiune din Iași ca țara noastră să participe la *Expoziția de muzică și teatru* din Viena. A înaintat memorii către Ministerul Instrucțiunii Publice, a scris articole pe tema muzeului muzicii noastre, a organizat expoziții locale și peste hotare (la Praga) cu intenția vădită și mărturisită de a stimula interesul oficial pentru asemenea acțiuni de culturalizare și educație a maselor.

În 1895 a participat la Expoziția etnografică a popoarelor slave de la Praga din dorința aprofundării problemelor muzeistice, iar la înapoiere a înaintat autorităților un memoriu asupra celor văzute sugerând acțiuni similare și la noi, ținând seama de ineditul, varietatea și bogăția materialului ce-l posedă.

După aproape trei decenii de strădanii, observând lipsa de interes oficial local, muzeologul Th. T. Burada a donat, în anul 1901, Muzeului național de antichități din București întreaga sa colecție de instrumente muzicale „care este cea întâi și unică în țara noastră” – după expresia ziarului „Evenimentul” din 6 iunie 1903³.

Dar Burada n-a fost numai un colecționar. Valoroase rămân încercările lui și în investigațiile etnografice fără legătură cu muzica, așa cum se prezintă, de pildă, studiile: „Despre creștăturile plutașilor pe

² *Ibidem*.

³ Viorel Cosma, *Teodor Burada – Viața în imagini*, București, Editura muzicală a Uniunii compozitorilor din R.S. România 1966, p. 42. Astăzi colecția se găsește la Conservatorul de muzică „C. Porumbescu” din București. Cu această colecție și cu altele, a fost organizată, acum câțiva ani la Iași, de către Conservatorul ieșean și cel bucureștean, pe holul conservatorului o foarte interesantă expoziție de instrumente muzicale populare.

cherestele” și „Despre creștăturile șalgăilor pe droburile de sare”. Toate aceste constatări conduc la concluzia că Teodor T. Burada este și un precursor al muzeisticii etnografice ieșene.

Concomitent cu încercările lui Burada de înființare a unui muzeu al muzicii românești trebuie să amintim aici și alte inițiative ale unor cărturari ieșeni pentru alcătuirea unui muzeu cu profil mixt, istoric-etnografic.

Astfel, la 27 aprilie 1890, mai mulți membri ai Societății „Arhiva”, printre care A.D. Xenopol, Grigore C. Buțureanu, N. Beldiceanu, T. T. Burada, P. Râșcanu ș.a. au propus înființarea unui „Muzeu de științe arheologice și alte asemenea lucruri vrednice de a fi păstrate”. Propunerea a fost pusă la ordinea zilei dar amânată... pentru la anul, pentru ca să nu se mai revină apoi asupra ei⁴.

În 1897, prof. Teohari Antonescu, titular al Catedrei de arheologie de la Facultatea de litere din Iași, al cărui decan era A.D. Xenopol, înaintează un memoriu pentru a se înființa un „muzeu de arheologie și etnografie” al Universității în care să fie expuse și obiectele de la Cucuteni ale lui N. Beldiceanu, rezultate din săpăturile acestuia făcute între anii 1885-1890 (circa 600 piese). Memoriul n-a avut nici o urmare și nu poartă nici o rezoluție a autorității universitare. În 1905 prof. T. Antonescu avea să revină asupra muzeului mixt, dar și această intervenție rămâne fără rezultat, memoriul său nici măcar n-a fost înregistrat și pus în discuția consiliului profesoral⁵.

În perioada de care ne ocupăm o acțiune solitară trebuie remarcată. Este vorba de strădaniile inginerului orașului Iași, Virgil Hălăceanu, de a întemeia un muzeu național etnografic, mixt – am spune noi – în orașul de care era foarte atașat. A fost un colecționar pasionat, un „maniac” cum îl numeau în derâdere unii neînțelegători. Mai întâi și-a făcut o colecție în casele proprii (str. V. Alecsandri nr. 3) apoi, înmulțindu-se obiectele, le-a mutat, cam prin 1910, într-o clădire din curtea bisericii Golia.

În 1912, ing. V. Hălăceanu lansa un apel către autorități și opinia publică în care-și arăta intenția de a înființa un „muzeu etnografic retrospectiv al Moldovei”. El ruga autoritățile și diverse persoane binevoitoare să-i dea concursul pentru a înființa cât mai

⁴ Emil Diaconescu, *Tradiții ale muzeisticii ieșene*, în „Cercetări istorice” (serie nouă), II, Iași, 1971, p. 25.

⁵ Arh. St. Iași, fond Fac. de litere, dosar 906/1905-1906, vol. I, f. 156.

curând acest muzeu „oglundă vie a vieții vechi și noi a poporului și țării, cu caracter național”. În același an solicită Primăriei Iași aprobarea de a aduce în „Muzeul național al Moldovei” șareta cea veche a Roznovăneștilor⁶.

Tot acum, urmând a se face dezvelirea statuii lui Cuza Vodă, ing. V. Hălăceanu inițiază organizarea unei expoziții ad-hoc. Pentru aceasta se constituie un comitet al cărui vicepreședinte era A.D. Xenopol, secretar general V. Hălăcenu, iar secretar, prof. A.D. Atanasiu.

Confecționase chiar și o șampilă specială: „Muzeul național etnografic al Moldovei” („muzeu etnografic” era numit, în 1912 și de ing. șef al orașului, Savu, în rezoluția pusă pe un memoriu al lui T.T. Burada, cu mențiunea „din curtea bisericii Golia”⁷).

Tot etnografic îl numește și N.A. Bogdan în cunoscuta sa monografie apărută în 1913: „Prin stăruința ing. V. Hălăceanu și contribuțiile mai multor donatori, s-a înființat de acum trei ani un muzeu etnografic, în o sală rămasă de la arsul externat de fete din ograda mănăstirii Golia. Sunt acolo adunate multe obiecte interesante, inscripții lapidare, documente istorice, arme, trăsuri vechi, stampe, odoare bisericești etc.”⁸. După cum se observă – de toate, mai puțin piese de etnografie.

Hălăceanu a continuat să facă memorii și să ceară concurs pentru îndeplinirea dezideratului său de-o viață. Astfel, la 20 aprilie 1912, s-a adresat Facultății de litere ca să-i încredințeze spre păstrare obiecte arheologice provenite din săpăturile de la Cucuteni, dacă nu definitiv, cel puțin provizoriu spre a le expune „în sala de expoziție din cetatea Golia, în care aranjăm toate obiectele ce vor figura în viitor în muzeul nostru”, pe care el îl și credea realizat. Cererea a rămas însă fără rezultat⁹.

În 26 martie 1913 s-a adresat Epitropiei Sf. Spiridon să-i împrumute documentele vechi „necesare Așezământului național ce am întemeiat”¹⁰. Același rezultat.

Numai Ministerul de Război s-a arătat mai înțelegător și mai generos și i-a trimis armament și unele trofee¹¹.

⁶ Arh. St. Iași, Muzeul național al Moldovei, dosar 213/1912.

⁷ *Loc. cit.*

⁸ N.A. Bogdan, *Monografia orașului Iași*, f.a., ed. II, p. 271.

⁹ Arh. St. Iași, fond Fac. de litere, dosar 913/1912, vol. II, f. 144 bis.

¹⁰ *Loc. cit.*

¹¹ Emil Diaconescu, *op. cit.*, p. 33.

În 1917 avea să se stingă din viață, iar colecțiile sale, adunate cu atâta trudă și jertfe, aveau să fie depozitate în turnul Goliei. Pentru administrarea acestui fond, soția lui instituise un comitet, în frunte cu T.T. Burada.

La 3 iunie 1921 acest comitet, sau cum își ziceau „membrii muzeului istoric și etnografic Virgil Hălăceanu” hotărâsc că a venit timpul ca toate obiectele și cărțile acestui muzeu să fie cedate Muzeului municipal (înființat în 1920) cu condiția ca o secțiune a noului muzeu să poarte pe veci numele de: „Secțiunea inginer Virgiliu Hălăceanu”¹².

Cu ocazia predării acestor colecții „s-a constatat o mare lipsă de obiecte și cărți”¹³, ceea ce înseamnă că în timpul războiului, colecțiile fiind lăsate în voia soartei, în turnul Goliei, s-au pierdut o bună parte din ele. Din ceea ce a rămas, o parte din armament, trofee etc. au fost „împrumutate” Regimentului 13 infanterie, care avea să inaugureze, la 15 noiembrie 1922, „Muzeul militar al Regimentului 13 infanterie”.

Aceste obiecte nu vor mai fi înapoiate niciodată Muzeului (care considera, de altfel, acest muzeu ca o secție a sa), aducându-se argumentul că „aceste obiecte își au locul într-un muzeu militar”¹⁴.

Celelalte piese din colecția Hălăceanu s-au pierdut în decursul timpului. O infimă parte a ajuns, în 1951, prin intermediul Arhivelor Statului Iași în inventarul actualului Muzeu etnografic al Moldovei.

După cum se știe, în 1916 aveau să se pună bazele Muzeului de antichități, rezultat al strădaniilor unor cărturari deja pomeniți. Prof. Orest Tafrali, urmașul la catedra de arheologie al lui T. Antonescu, a deschis în cadrul muzeului și o secție de „artă națională”. Aici au fost adunate o serie de icoane, sfeșnice și cruci sculptate, scoarțe țărănești din Bucovina și „una oltenească”, țesături artistice din Banat, ouă încondeiate etc.

E de reținut faptul că din inventarul acestui muzeu au fost transferate Muzeului Etnografic al Moldovei, încă din anul 1949, un număr însemnat de obiecte nu numai de artă populară ci și de istorie.

Între timp, disciplina etnografică începe să-și facă loc, greu dar sigur, între celelalte discipline umanistice.

Ideea unor muzee etnografice, în înțelesul modern al cuvântului, începe „să prindă” și la noi în țară. Apar oameni bine pregătiți din punct de vedere teoretic care, întorși acasă de la studiile din străinătate, vor

¹² „Ion Neculce”, Bul. Muzeului municipal Iași, fasc. I (1921), p. 156.

¹³ *Loc. cit.*

¹⁴ Arh. St. Iași, Muzeul istoric militar, Fond Primăria Iași, dosar 293/1920.

pune în practică cele învățate. E suficient să amintim aici doar câteva nume, în primul rând pe acela al lui G. Vâlsan. Se știe că a fost un geograf renumit, dar în același timp avea o solidă pregătire etnografică, ca rezultat al studiilor făcute la Berlin (1911-1912).

Încă în 1911 el ține în cadrul Societății Academiei Române din Berlin cunoscuta conferință, repetată mai târziu și în țară (1926 și apoi tipărită în 1927 la Cluj) intitulată „O știință nouă: Etnografia”, în care face o prezentare succintă a situației etnografiei și a muzeelor etnografice din Occident și de la noi, oprindu-se mai ales asupra sarcinilor ce revin etnografilor români, anume „să descurce ființa etnică actuală și trecută a poporului român”¹⁵.

Este vorba firește, de o exagerare menită însă să impulsioneze cercetarea. Și mai departe: „Toate sînt de folos – spunea Vâlsan – însă documentele se păstrează mai bine în biblioteci, limba e scrisă în cărți și trăiește în graiul atâtor, iar pămîntul și viața geografică a poporului evoluează foarte încet, încât o întîrziere a studierii acestor fenomene nu aduce o prea mare pierdere. Materialul etnografic însă se prefăce în unele privințe destul de repede. Din foarte puțin ce a fost cercetat, și mai mult de străini decât de noi, se poate spune că avem o comoară de care nu ne dăm destul de bine seama”¹⁶.

În 1924 va susține conferința „Menirea etnografiei în România”, publicată apoi la Cluj.

Un alt nume este acela al prof. Romulus Vuia. Absolvent al Școlii normale superioare din Budapesta în 1910, a lucrat și s-a pregătit în Muzeul etnografic din Budapesta. Urmează apoi cursurile de antropologie și etnografie de la Universitatea din Berlin și, ceea ce e mai important, face lucrări practice serioase la Muzeul etnografic (Museum für Volkerkunde) din aceeași localitate. Subliniem acest lucru pentru că este primul român care face studii de muzeografie etnografică.

Mai pot fi amintiți și alții, chiar înaintea lui Vâlsan și Vuia, care au frecventat cursuri de etnografie și antropologie în străinătate. Dintre aceștia menționăm pe savantul Emil Racoviță, un mare iubitor al etnografiei și înfocat sprijinitor al Muzeului etnografic din Cluj (numai că el prezintă etnografia ca o disciplină aparținătoare științelor biologice¹⁷).

¹⁵ G. Vâlsan, *O știință nouă – Etnografia*, Cluj, 1927, p. 13.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Emil Racoviță, *Etnografia. O disciplină a științelor naturale*, în „Transilvania”, Sibiu, 1928, an 59, nr. 7-8, p. 520-523.

Am amintit aceste lucruri aici pentru a arăta că din punct de vedere teoretic și al pregătirii cadrelor de etnografi, terenul era favorabil pentru înființarea unui muzeu etnografic. Unde însă trebuia înființat acesta? V. Pârvan propusese, încă din 1921, așa cum era și normal, ca acesta să fie înființat în capitala țării. El socotea că din punct de vedere organizatoric trebuia înființat în Capitală un Institut arheologic și câteva muzee centrale: *un muzeu național unic*, cu secții istorice și artistice; *un muzeu etnografic național și comparativ*, pentru materialul caracteristic atât națiunii noastre, cât și naționalităților conlocuitoare și națiunilor vecine; un muzeu de artă industrială română și, în sfârșit, o serie de *muzee regionale* cu caracter amestecat (mixte, cu secții istorice, artistice, etnografice și industriale)¹⁸.

Potrivit acestor concepții – atât de sănătoase pentru acea vreme, după părerea noastră – trebuia să se înființeze, odată cu *muzeul etnografic național* și o serie de muzee regionale sau mixte, deci și la Iași, Timișoara, Craiova, Cluj etc.

De ce s-a înființat în acea perioadă (1922-1923) doar un singur muzeu etnografic, la Cluj (și nu mixt așa cum preconiza V. Pârvan) și de ce nu s-a înființat nici până azi un *muzeu național de etnografie* la București, sînt întrebări la care este greu de răspuns și nici nu încercăm să o facem. Au fost puse în circulație fel de fel de „speculații” pe această temă. Înclinăm să credem că a fost ales Clujul tocmai pentru că, în primul rând, acolo erau oamenii cu pregătire specială dublată cu pasiunea colecționarului, cu entuziasmul absolut necesar unei munci atât de anonime dar plină de satisfacție, care este munca de muzeu.

Este știut că la Cluj s-a format prima „școală etnografică” din țară. Numit director al Muzeului etnografic al Transilvaniei și apoi, în 1926, profesor titular al catedrei de etnografie și folclor, Romulus Vuia a adunat în jurul său o serie de discipoli pe care i-a format la școala sa, i-a învățat nu numai etnografie ci și muzeografie, i-a trimis la specializare în cele mai mari muzee etnografice din Europa, apoi i-a răspândit în țară pentru ca, la rândul lor, să facă acolo măcar cât a făcut R. Vuia la Cluj.

Care era situația în această perioadă la Iași? După „lichidarea” „secțiunii Hălăceanu” întâlnim rare preocupări pentru muzeografie

¹⁸ V. Pârvan, *Probleme de arheologie în România*, în „Transilvania”, Sibiu, 1921, an. 52, nr. 1-2, p. 5-6.

etnografică. Doar câțiva colecționari particulari, printre care trebuie să cităm, în primul rând, pe juristul Iuliu Pascu.

Este locul să amintim aici despre încercarea lui C. Mărgăritescu care în perioada anilor 1935-1936 se străduia să înființeze la Iași un muzeu etnografic al Moldovei. În acest sens, după nereușitele încercări la oficialitățile locale, se adresează societății „Astra” din Sibiu căreia îi oferă „un palat adus până aproape de acoperiș cu construcția, la promenada Copou – Iași, valoare de 25.000.000 lei pentru Muzeul etnografic al Moldovei, căruia îi dăruiesc și eu colecții și bibliotecă de peste 2.000.000 îndată ce-l veți termina. Are 16 saloane... cu trei ha loc”.

Desigur că „Astra” nu s-a putut angaja în organizarea acestui muzeu, scopurile „Astrei” nu depășeau Transilvania¹⁹.

Dacă în Iași aceasta era situația, în schimb, în nordul Moldovei, trebuie menționate strădaniile de-o viață ale soților-învățători Ioneț, care au înființat muzeul etnografic din Rădăuți în 1933; apoi acele ale prof. Ion Ștefureac și C. Brăiescu – care au pus bazele muzeului din Câmpulung Moldovenesc (cu o foarte bogată colecție de lemn) în 1936 și în sfârșit, acele ale prof. V. Ciurea la Fălticeni, care încă din 1930 organizase un muzeu mixt, cu o secție de etnografie.

În privința Iașilor, semnificativ este faptul că prof. Nicolae Macarovici, fost mulți ani director al Muzeului de istorie naturală din Iași, făcând un „tur de orizont” asupra muzeografiei românești, într-un articol publicat în ziarul „Prutul” (V), din 21 și 22 ianuarie 1943 și intitulat „Muzee moldovenești”, nu pomeneste absolut nimic despre realizările în etnografie.

Se impunea însă cu evidență necesitatea pentru Iași, ca centru universitar, a unui muzeu etnografic, cât și a introducerii în planul de învățământ a acestei „științe noi”. Drept urmare, Rectoratul Universității a format o comisie care să facă propuneri pentru a fi adus la catedră un specialist. Și astfel, comisiunea a chemat la catedră pe prof. Ion Chelcea, cunoscut ca etnograf prin lucrările publicate până atunci și ca muzeograf prin îndelungata sa activitate de la Muzeul etnografic al Transilvaniei, discipol al prof. Romulus Vuia, considerat „etnograful cel mai indicat pentru organizarea viitorului muzeu etnografic al Moldovei, instituție care până astăzi lipsește Iașului”²⁰.

¹⁹ Ion I. Drăgoescu, *Un document inedit despre perspectivele unui muzeu Iași*, în „Revista muzeelor și monumentelor”, nr. 2, 1974, Seria muzee, p. 91.

²⁰ Din raportul comisiei de chemare la catedra de etnografie a prof. I. Chelcea. Vezi și Monitorul Oficial (Partea I), nr. 24 din 29.I.1943, p. 814.

Venit la catedră în martie 1943, conferențiarul de etnografie începe acțiunea pentru înființarea Muzeului etnografic al Moldovei printr-un memoriu adresat Ministerului Culturii Naționale și al Cultelor în vederea subvenționării noii instituții.

Ca răspuns la acest memoriu, Ministerul „aprobă înființarea pe lângă catedra de etnografie a unui muzeu etnografic al Moldovei” și în vederea acestui scop „acordă, pentru început, o subvenție de 300.000 lei”²¹.

Universitatea pusese la dispoziția muzeului localul său (astăzi demolat) de pe actuala stradă „23 August”, unde fusese rectoratul, iar cel însărcinat cu organizarea muzeului îi fixează caracterul și scopul într-o lucrare, tipărită în 1943 și intitulată „Menirea Muzeului etnografic al Moldovei”.

Chiar din titlul lucrării se vede că este vorba de un *muzeu etnografic al întregii Moldove*, care va trebui să oglindească modul de trai al poporului român, aspectele vieții și civilizației acestuia.

Muzeul are drept scop principal: „... a salva mărturiile de civilizație și cultură populară; a aduna materialul necesar unei sinteze științifice etnografice și de a constitui un element educativ pentru public”²².

Ca un prim răspuns la inițiativa de a se înființa Muzeul etnografic al Moldovei la Iași vin primele donații, chiar în primul an de existență al acestuia. Astfel, fostul magistrat ieșean, stabilit ulterior la București, Iuliu Pascu, pasionat colecționar de obiecte de artă populară de pe întreg teritoriul țării, donează muzeului întreaga sa colecție, 392 piese, cu singura condiție ca în dreptul fiecărui obiect să fie trecută mențiunea: „Darul Maria și Iuliu Pascu – 1943”²³.

Nu știm motivul pentru care nu s-a insistat atunci, în 1943, ca să fie obținute puținele obiecte ce mai rămăseseră la Arhivele statului de la fostul muzeu municipal – secțiunea Hălăceanu. (Ne menținem părerea că în 1943 se găseau mai multe obiecte rămase de la muzeul

²¹ Vezi adresa ministerului nr. 20.932 din 28 aprilie 1943 (În arhiva Muzeului etnografic al Moldovei). Acesta este actul de naștere al Muzeului etnografic al Moldovei, semnat de ministrul de atunci, Ion Petrovici, [care] a sprijinit Muzeul etnografic al Moldovei din Iași.

²² Ion Chelcea, *Menirea Muzeului etnografic al Moldovei*, Iași, 1943, p. 10. Vezi și N.A. Rădulescu, Recenzia la lucrarea mai sus citată, în „Revista geografică română”, an VI, 1943, fasc. 1-2, p. 78-79.

²³ Vezi copia de pe adresa lui Iuliu Pascu, înregistrată la nr. 1280 din 4 mai 1943 de către Rectoratul Universității din Iași.

citad, decât în 1951, când au intrat doar câteva piese în inventarul Muzeului etnografic. Știm cu toții ce-a însemnat anul 1944 pentru Iași și pentru muzeele sale.)

Tot în 1943 se pun bazele unei *Archive de folclor* prin lansarea a două chestionare în legătură cu obiceiurile de peste an, la care muzeul a primit o serie de răspunsuri. În 1951 avea să se lanseze un al treilea chestionar, „pe urmele portului popular în Moldova”, la care s-au primit puține răspunsuri.

În februarie 1944 un alt mare donator al muzeului, cunoscutul folclorist din Fălticeni, Arthur Gorovei, oferă aproape 500 volume cărți și reviste de specialitate, cu rugămintea ca, după moartea sa, biblioteca muzeului să-i poarte numele.

Cu obiectele din colecția Iuliu Pascu și cu altele adunate din sudul Moldovei și de pe valea Cujejdului se organizează, pentru scurt timp, prima expoziție etnografică la Iași în clădirea cedată de rectorat pentru muzeu.

În martie 1944 muzeul a fost evacuat împreună cu Universitatea, la Zlatna. Este meritul prof. Chelcea de a fi salvat toate piesele adunate până atunci, cu excepția unei splendide monoxile de lemn, în care mai erau și câteva piese de pescuit, care a rămas pe rampa gării Iași din reaua voință a șefului de gară.

La reîntoarcerea din evacuare, Universitatea n-a mai pus la dispoziția muzeului vechiul local, acesta fiind cedat pentru sediul sindicatului învățământ, motiv pentru care colecțiile vor sta închise în lăzi, adăpostite într-o mică săliță de la Universitate, unde-și avea sediul conferința de etnografie, problema localului rămânând mult timp preocuparea de bază a muzeului.

În 1945 va apare *Legea de organizare a Muzeului etnografic al Moldovei*²⁴, prin care se recunoștea o situație deja existentă. În afară de fondurile necesare dezvoltării muzeului, legea prevedea că „muzeul va fi patronat de un *consiliu de sprijin și îndrumare*, format din 13 persoane printre care: Mitropolitul Moldovei, rectorul Universității, primarul orașului, un membru al Academiei, directorii muzeelor din Iași” etc.²⁵, într-un cuvânt se garanta prin lege sprijinul tuturor instituțiilor mai importante din Iași și din țară. Legea mai prevedea că

²⁴ Publicată în „Monitorul Oficial”, nr. 126, din 6 iunie 1945.

²⁵ Vezi „Monitorul Oficial”, nr. 126, din 6 iunie 1945, *Legea de organizare a Muzeului etnografic al Moldovei*.

„muzeul va fi condus de un comitet de direcție, restrâns, format din 5 membri: rectorul Universității, un membru din consiliul de sprijin desemnat de minister, un membru ales din consiliul de sprijin. Director al muzeului a fost numit prof. I. Chelcea²⁶. În afară de acestea, legea mai prevedea ca „până ce muzeul va avea un local propriu, consiliul de sprijin, în înțelegere cu Primăria municipiului, va alege localul cel mai potrivit pentru instalarea lui”²⁷.

Se părea că lucrurile se vor rezolva în bine, iar muzeul se va putea dezvolta normal. Senatul Universității numește o comisie de trei, formată din profesorii: Gh. Năstase, Petru Caraman și I. Botez, pentru a discuta legea de organizare a muzeului, a aduce, eventual, unele amendamente și a prezenta referate în acest scop. S-au purtat multe discuții pentru fixarea bazei juridice și a profilului muzeului. Chiar în sânul acestei comisii părerile erau împărțite: unii îl vedeau organizat sub forma unui mare muzeu etnologic, care să cuprindă mai multe secții, printre care și antropologia și paleontologia, iar din punct de vedere organizatoric muzeul urma să depindă de Universitate (referatul prof. Botez); prof. P. Caraman era de părere ca muzeul să se numească etnologic dar să aibă numai două secții: etnografie și folclor. Din punct de vedere organizatoric muzeul era conceput ca o instituție autonomă care să depindă de Universitate numai prin conferențiarul de etnografie care era, în același timp și directorul muzeului, așa cum prevedea legea.

Și de data aceasta au intervenit interese străine de cele ale muzeului care au făcut ca legea de organizare a muzeului să nu fie pusă în practică. Muzeul rămânea și mai departe fără personal, fără local, fără o subvenție care să-i permită achiziționarea de noi obiecte, într-un cuvânt exista doar „cu numele”, fiind reprezentat prin directorul său onorific.

Între timp s-a încercat rezolvarea problemei localului intervenindu-se la Comisiunea monumentelor istorice pentru clădirea fostului muzeu „Cuza Vodă” de pe strada Lăpușneanu (azi Muzeul Unirii). În ianuarie 1946 aceasta aprobă Muzeului etnografic să folosească trei camere cu condiția ca imediat după ce „Muzeul Cuza” va fi refăcut, clădirea să fie evacuată. Numai după o lună însă, Comisia

²⁶ *Loc. cit.* Vezi și P. Nicorescu, *Muzeul etnografic al Moldovei*, articol din ziarul „Moldova liberă”, nr. 239, din 12.VI.1945. Vezi „Monitorul Oficial”, nr. 126, din 6 iunie 1945, Legea de organizare a Muzeului etnografic al Moldovei.

²⁷ *Ibidem.*

revine întrucât, între timp, aflate (de-abia atunci...) că vechea clădire ce a adăpostit cândva pe primul domnitor al Principatelor unite suferise grave stricăciuni în timpul războiului și necesita urgente reparațiuni.

Anul 1948 găsește colecțiile muzeului tot în lăzi la Universitate. Se fac demersuri insistente la Rectoratul Universității pentru a se obține câteva camere din incinta Bibliotecii centrale, chiar de la subsol, demersuri rămase însă fără rezultat. În decembrie, același an, se intervine pe lângă Academia de Belle-arte ca să adăpostească, măcar pentru moment, muzeul. Deși Primăria acceptă, totuși muzeul rămâne și mai departe în aceeași situație precară. În 1949 se fac demersuri insistente pentru obținerea clădirii din parcul expoziției și cu câteva hectare de teren. Acolo ar fi fost loc și pentru expuneri în aer liber. Și aceste intervenții rămân fără rezultat.

În anul următor, Comisia monumentelor istorice avea să aprobe folosirea celor trei camere de la „Muzeul Cuza”, aprobare pe care-o dăduse și în 1946, dar reparațiile necesare nu se făcuseră, astfel că muzeul rămâne mai departe la Universitate. De-abia în ianuarie 1952 muzeul se va muta în clădirea fostului muzeu Cuza, unde va sta trei ani în condiții și mai vitrege decât la Universitate, întrucât de-abia atunci clădirea intrase în reparații iar colecțiile muzeului erau mutate de colo-colo, neconservate și pline de moloz.

Anul 1951 marchează sfârșitul primei faze de dezvoltare a muzeului, de fapt este tardiva recunoaștere oficială a existenței acestuia, trecând de sub egida Universității în schema de organizare a Așezămintelor Culturale (Ministerul Culturii, azi Consiliul Culturii și Educației Socialiste).

Acum se acordă muzeului *prima schemă de funcțiune* și sînt încadrați, în ordine, următorii: Ion Chelcea – director; Emilia Pavel – șef de secție; Gh. Pantazică – asistent; Pompiliu Poghirc – preparator; Viorica Balan – desenator și Verona Praznicu – supraveghetoare.

Dintre aceștia doar Emilia Pavel a rămas să lucreze până astăzi în cadrul muzeului.

Acum s-au alocat și primele fonduri pentru achiziții. Acestea au început să se facă sistematic, la teren, după o cercetare minuțioasă a zonelor. Campaniile de achiziții s-au soldat totdeauna și cu studii de specialitate pe diferite teme. În vara anului 1951, directorul muzeului împreună cu desenatoarea au început pe valea Bistriței studiul sistematic al portului național. Acum s-au pus și bazele *arhivei de desene* care, alături de arhiva foto, este un prețios fond documentar pentru studiul

etnografiei moldovenești. Remarcăm calitatea deosebită a acestor peste 350 desene colorate executate atunci de Viorica Balan (Arhiva de desene s-a îmbogățit mereu prin prestația desenatorilor Ludwig Dombrowschi și apoi a Aureliei Mazurchevici). Tot acum se organizează la Universitate o expoziție „Arta populară în Moldova” vizitată de peste o mie de persoane, în special studenți și profesori.

Bucuria începutului, așa de promițător în realizări, a fost umbrită pentru moment de faptul că din vara anului 1951 i se impune muzeului un profil mixt, de istorie și etnografie, contrar intențiilor directorului său. Vechile concepții asupra muzeelor „regionale” văzute ca o aglomerare cu „de toate” revin în cadrul conducerii Așezămintelor culturale de atunci. Personalul muzeului va fi obligat ca timp de aproape patru ani să-și cheltuiască timpul și energia pentru a aduna, sub diverse forme, piesele istorice care lipseau din colecții. Aceasta a dus la întârzierea colecționării materialului etnografic – care în perioada aceea se mai găsea, oricum, mai ușor – dar pe de altă parte faptul are și un aspect pozitiv: o serie de piese istorice provenind de la fostele muzee municipal și „Cuza Vodă” sînt strânse acum la un loc, adunate cu grijă și puse, ulterior, în valoare (ele au fost transferate muzeelor de profil din cadrul Complexului muzeistic ieșean).

Anul 1954 avea să însemne un reviriment în activitatea muzeului. În iunie se redă postul de asistent pe care va fi încadrat Gh. Bodor, tânăr absolvent al Facultății de filologie din Iași. Tot acum va fi încadrat în post de desenator Horațiu Constantinciu, iar în toamnă s-a redat și postul de preparator în care a fost transferată prof. de geografie Aurora Turcu. Fondurile de achiziții și fondul de salarii au crescut mult față de 1951.

În urma consfăturii pe țară a muzeografilor se fixează acum definitiv profilul muzeului. El va fi un muzeu etnografic, la fel cu cel de la Cluj, conform concepției inițiale, renunțându-se la profilul mixt, impus pentru o anumită perioadă de timp.

De acum încolo se știa precis ce era de făcut. Paralel cu achizițiile sistematice, făcute pe zone etnografice, s-a trecut și la elaborarea tematicii viitoarei expoziții permanente a muzeului, proiectată a se organiza în clădirea fostului muzeu Cuza, care era în curs de reparații. La parter urmau să fie expuse piese referitoare la ocupații și meșteșuguri, iar la etaj locuința, portul, arta populară textilă și obiceiurile. Parcul din spatele clădirii permitea amenajarea lui pentru un sector în aer liber. Dar n-avea să se întâmple așa.

Anul 1955 debutează cu o plăcută surpriză pentru toți muzeografil ieșeni: cea mai impunătoare clădire din oraș – Palatul Administrativ – printr-o Hotărâre a Consiliului de Miniștri, avea să fie cedată culturii, fiind transformată în „Palat al culturii”.

Odată cu Muzeul etnografic, aici au fost mutate și alte două muzee mai vechi: cel de artă și cel de istorie. Tot atunci s-au înființat alte două muzee: de științele naturii și cel politehnic, palatul devenind astfel sediul a cinci muzee, deci un adevărat „Palat al muzeelor”.

Vechea clădire de pe strada Lăpușneanu impusese o anumită viziune asupra viitoarei expoziții permanente, iar tematica elaborată trebuia acum adaptată noilor condiții, punându-se stringent problema organizării expoziției permanente. Până la cea definitivă și pentru a nu pierde spațiul, s-a organizat o expoziție în primele patru săli din spațiul afectat având ca temă agricultura, viticultura, păstoritul și o parte din meșteșuguri. Această expoziție deschisă din aprilie și până în noiembrie 1955 și vizitată de peste 5000 de persoane, avea să definească, fără putință de tăgadă, cel puțin trei aspecte esențiale:

1. calitatea de necontestat a colecțiilor;
2. spațiul afectat expoziției permanente trebuia amenajat special, creându-se un circuit fluid pentru vizitare;
3. a face expoziția permanentă cu mobilierul vechi, cu vitrine demodate, cu fotografiile, desenele și celelalte executate cu forțe proprii, ar fi dus, cu siguranță, la eșec.

Drept urmare se acționează în consecință: încep reparațiile și amenajarea spațiului, se lucrează intens pentru predarea documentației la I.S. „Decorativa” București, întreprindere creată special pentru organizarea expozițiilor de muzeu, a târgurilor internaționale etc. Între timp schema s-a mai mărit, la fel și fondurile de achiziții²⁸.

În aprilie 1957, directorul muzeului, Ion Chelcea, a fost pensionat pentru „limită de vârstă” iar în postul vacant a fost promovat Gh. Bodor. Tânărului colectiv de muzeografi îi revenea sarcina de a duce la bun sfârșit opera începută încă din anul 1943 de prof. Chelcea. Tematica fusese elaborată și aprobată de organele tutelare. Pe parcursul

²⁸ La 1 martie 1955 a fost încadrat, pe post de asistent, P. Cazacu, iar în 1957 au venit: Victoria Semendeaev și Filioreanu Pantelimon – îndrumători; Emil Jehailiuc – restaurator lemn; Ilie Păduraru – gestionar. În 1958, în postul rămas vacant prin plecarea lui Filioreanu P., va fi încadrată Melania Ostap. De atunci și până astăzi a fost o mare fluctuație de cadre, în special în posturile de îndrumători. Dintre aceștia a rămas doar Rodica Ropot, promovată muzeograf.

organizării muzeului au ieșit însă în evidență și unele lacune ale acestora care, în funcție de spațiu, au fost, parțial, lichidate „din mers”.

După cum se știe, expunerea într-un muzeu de etnografie poate fi făcută în două feluri: pe fenomene etnografice (ocupații, meșteșuguri, arhitectură, port, obiceiuri etc.) sau pe complexe de viață care să ilustreze o anumită zonă bine definită. Muzeul etnografic al Moldovei a ales primul criteriu, care credem că oferă posibilități mai mari de a înfățișa dezvoltarea internă a fiecărui fenomen în parte.

Temele sînt prezentate în dezvoltarea lor istorică. O grijă deosebită este manifestată față de formele noi, care se creează sub ochii noștri. Aceste forme noi, caracteristice etapei istorice actuale, au fost expuse în fiecare sală, la fiecare temă, în cazul când și în realitate aceste forme noi au putut fi surprinse ca o treaptă calitativ superioară. Procedând astfel, muzeul nu este un simplu martor, care înregistrează fenomenele, ci este un factor activ care intervine în desfășurarea procesului istoric, subliniind ceea ce este nou și prin aceasta ajutând la generalizarea lui.

În expoziție sînt subliniate și diferențierile sociale din sânul poporului reflectate fie în dimensiunea unor obiecte, în anumite perfecționări tehnice – în cazul uneltelor de muncă – în bogăția sau simplitatea ornamentelor etc. în funcție de categoria socială a celui care le-a folosit sau pentru care au fost confecționate.

Obiectele de artă populară nu au fost prezentate într-un stand separat, ci au fost încadrate în fenomenul etnografic din care fac parte. Poporul nu separă niciodată utilul de frumos. Aceste două laturi se îmbină armonios în majoritatea obiectelor din gospodăria țărănească.

Călăuziți de aceste principii tematice, cu ajutorul „Decorativei” (care a proiectat mobilierul, a executat grafica, textele, fotografiile etc., bineînțeles, după cele date de noi) după cinci luni de muncă efectivă la organizarea expoziției permanente, muzeul și-a deschis ușile pentru public la 16 februarie 1958.

Dacă, în linii mari, s-a mers pe exemplul Muzeului etnografic din Cluj, în multe privințe Iașul a venit cu noutăți. Să ne gândim, de pildă, numai la instalațiile tehnice țărănești, expuse pe holul de 230 mp, care niciodată până atunci n-au mai fost expuse într-o expoziție pavilionară. Sau la modul de prezentare a mobilierului țărănesc.

Spațiul de expunere, care inițial era estimat ca mai mult decât suficient, s-a vădit apoi neîncăpător pentru rezolvarea, de exemplu, a problemei prezentării locuinței țărănești (un singur interior, din

Straja – Rădăuți, nu rezolvă problema), a portului popular și a artei populare textile și, în special, a prezentării obiceiurilor tradiționale, care nu ne satisfac așa cum sînt prezentate astăzi.

Am dori să subliniem faptul că după deschidere, de la 1 octombrie 1958, ca o recunoaștere a activității depuse, Muzeul etnografic al Moldovei, alături de celelalte muzee din Palat, a fost trecut la o categorie superioară: I, dar, din punct de vedere organizatoric, el devine acum *secție* a Administrației Palatului culturii (mai târziu secție a Muzeului regional, astăzi secție a Complexului muzeistic).

O problemă aparte, dar strâns legată de problemele complexe ale etnografiei moldovenești, o formează *sectorul în aer liber* (Muzeul satului moldovenesc).

Problema expunerii în aer liber a unor gospodării țărănești, instalații tehnice populare etc. a fost pusă, la Iași, încă din perioada când muzeul își căuta un local propriu. Parcul expoziției din dealul Copoului ar fi rezolvat problema în 1949-1950. Apoi parcul din jurul clădirii actualului Muzeu al Unirii ar fi putut fi socotit drept satisfăcător prin 1953-1954.

În 1957, după ce se rezolvase definitiv problema localului pentru expoziția permanentă pavilionară, se opta pentru un teren separat, undeva în apropierea orașului. Într-un articol publicat în „Iașul literar” din 2 februarie Ion Chelcea, după ce arăta însemnătatea înfăptuirii unui asemenea muzeu al satului moldovenesc tocmai aici, în Capitala Moldovei, solicita un teren în zona Cîrcului.

Astăzi, orașul Iași se mândrește cu cele 15 muzee și case memoriale între care se numără, la loc de cinste și Muzeul etnografic, care își aduce din plin contribuția la educarea maselor de vizitatori în spiritul dragostei față de trecutul nostru bogat în fapte și oameni, față de valorile materiale și spirituale create de harnicul nostru popor.

Credem că din expunerea noastră a rezultat limpede că preocupările pentru organizarea unui muzeu etnografic la Iași au fost, cum este și firesc, indisolubil legate de doi factori: condițiile socio-politice și culturale interne și definirea etnografiei ca domeniu distinct al științei și muzeisticii.

De la preocupări sporadice și singulare, ideea unui muzeu etnografic a cuprins reprezentanți ai științei universitare care au câștigat, fie și parțial, interesul și acțiunea unor organisme de stat, pentru ca, în cele din urmă, ea să se realizeze așa cum o vedem sub ochii noștri grație politicii partidului nostru în domeniile științei și culturii.

ILUSTRAȚII*



Petru Cazacu (în dreapta) pe teren în Țara Vrancei – 1955



Echipa MEM și ctitorul Ion Chelcea în 1973, cu prilejul unei duble sărbători: 30 de ani de la înființarea muzeului și 15 ani de la deschiderea expoziției permanente

* Atașăm textului inițial fotografii de arhivă în memoria celor care au pus bazele primei expoziții permanente a Muzeului Etnografic al Moldovei (N.red.).
<https://biblioteca-digitala.ro>

**PRIMA EDIȚIE A
TÂRGULUI MEȘTERILOR POPULARI DIN MOLDOVA**
(Palatul Culturii, 13-14 octombrie 2000)*

Vasile MUNTEANU**

În anul de grație 2000, în cadrul „Zilelor Iașilor”, la 57 de ani de la crearea Muzeului Etnografic al Moldovei și la 42 de ani de la deschiderea expoziției de bază, s-a organizat la Iași prima ediție a unui târg al meșterilor populari! Pentru a nuanța puțin această afirmație, trebuie spus că în Iași un asemenea târg are oarecum tradiție.

Există documente care amintesc că, pe la 1850-1860, în Beilic, nu departe de locul unde se află astăzi Palatul Culturii, se făceau adesea târguri în care se vindeau cofe, coveți, căruțe și alte obiecte din lemn; de asemenea, până spre cel de-al Doilea Război Mondial, lângă Biserica Sfânta Vineri, o dată pe an, nu întâmplător la Sărbătoarea Sfintei Vineri (dată pe care, firesc, am preluat-o și noi pentru desfășurarea târgului!) se adunau producători de obiecte și unelte din lemn, lut, lână, fier, textile ș.a., țărani din toate județele Moldovei, aceștia vânzând și cumpărând tot ceea ce aveau nevoie;



* Republicăm acest material în memoria regretatului Vasile Munteanu, șef al Muzeului Etnografic al Moldovei în perioada august 1999 – noiembrie 2005, care a inițiat și coordonat, printre altele, proiectele culturale ce împlinesc anul acesta un sfert de veac de existență: Târgul Meșterilor Populari și „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (N.red.). Material publicat în „Meșteșuguri populare”, buletin editat de Muzeul Etnografic al Moldovei, Iași, 12-14 octombrie, 2001, p. 2 (Coautor Marcel Lutic), apud Vasile Munteanu, *Pagini de etnografie. Studii, articole, comentarii*. Cuvânt înainte, *O lumină mai puțin*, semnat de prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru. Volum îngrijit de Angelica Olaru, Victor Munteanu, Cornel Ciucanu, Iași, Editura Palatul Culturii, 2012, p. 282-287.

** Etnograf (1966-2012), Iași – România.

există informații că autoritățile locale ieșene încurajau serios acest târg, scutindu-i pe cei ce comercializau aceste produse de plata călătoriei la întors acasă și oferindu-le posibilitatea vizitării tuturor obiectivelor cultural-religioase din Iași și din împrejurimi în cele două-trei zile cât stăteau în Iași.

Revenind la zilele noastre, amintim că având în vedere modul în care Ion Chelcea, întemeietorul Muzeului Etnografic al Moldovei, a creionat destinul acestei instituții, organizatorii târgului s-au gândit la reprezentarea meșteșugurilor populare din arealul pe care, cel puțin formal, muzeul ieșean îl păstorește, adică la teritoriul Moldovei istorice. Din considerente de ordin practic, care țin de slaba reprezentare sau de dispariția meșteșugurilor în unele zone de câmpie ale Moldovei, târgul a cuprins mai mult meșteri populari din zona montană a Moldovei, peste jumătate din meșterii populari prezenți la Iași venind din județele Suceava (cei mai mulți – cca 20!), Neamț și Vrancea, din Republica Moldova ajungând la Iași nu mai puțin de opt creatori populari, majoritatea din Bălți. În total, au venit la Iași aproximativ 60 de meșteri și creatori populari, reprezentând 10 domenii majore ale artei și tehnicii tradiționale, precum prelucrarea lemnului (incluzând aici și confecționarea instrumentelor muzicale populare), confecționarea măștilor, olăritul (cu reprezentanți și de la Horezu – Vâlcea), industria casnică, împletiturile vegetale, jocăritul și prelucrarea pieilor, încondeierea ouălor și pictarea icoanelor pe lemn și sticlă (cu reprezentanți numai din județul Sălaj). O notă aparte a constituit-o meșterul rotar Dumitru Parfenie din Tansa – Iași, acesta impresionând publicul prin demonstrațiile pe care le-a făcut la strujniță, ilustrarea în cadrul târgului a unor meșteșuguri strict utilitare fiind, pentru organizatori, o direcție de urmat și la viitoarele ediții. Din păcate, deși au fost invitați, nu au putut veni la Iași meșteri pietrari și spătari.

Revenind la perioada de „gestație” a acestui târg, amintim că prin anii 1996-1997 s-a pus pentru prima oară, la modul serios, problema organizării unei astfel de manifestări muzeale de anvergură. Cinci motive principale au silit practic tinerii muzeografi ieșeni să realizeze prima ediție a Târgului Meșterilor Populari din Moldova. *Primul motiv* se referă la funcția unui muzeu etnografic, funcție care obligă la acțiuni specifice de salvare a mărturiilor lumii tradiționale și de încurajare a puținilor supraviețuitori ai civilizației arhaice, mai ales prin crearea de piețe de desfacere; *al doilea motiv* a fost reprezentat de nenumăratele mesaje venite dinspre meșterii și creatorii populari din

Moldova, cu toții exprimându-și regretul inexistenței unei manifestări care să-i reunească, măcar o dată pe an, în vechea capitală a Moldovei; *al treilea motiv* se leagă de amenajarea în 1998 a Magazinului de artă populară în Palatul Culturii, sediul Muzeului Etnografic al Moldovei, magazin supervizat de specialiștii muzeului; existența acestui magazin și mai ales aprovizionarea cu produse *autentice*, cerea imperios intensificarea legăturilor cu producătorii de artă populară și artizanat din Moldova; *al patrulea motiv* rezida în bunele raporturi ce s-au creat în ultimii ani cu reprezentanții Uniunii Meșterilor Populari din Republica Moldova, îndeosebi cu Ion Bălțeanu, președintele acestei Uniuni, prin organizarea târgului sperându-se în intensificarea acestor raporturi; în fine, *al cincilea motiv* ținea de oportunitatea specială ivită cu ocazia includerii municipiului Iași în cadrul celor cinci orașe europene de pelerinaj, Sărbătoarea Sfintei Parascheva și Zilele Iașilor din octombrie 2000 devenind astfel puncte de atracție pentru sute de mii, chiar milioane de români, și pentru zeci de mii de pelerini străini. Nu ascundem faptul că acest târg s-a născut și dintr-o invidie profesională, am spune pozitivă, față de colegii de la București, Cluj, Suceava și mai ales Sibiu, precum și din alte orașe ale țării, colegi care, de zeci de ani sau măcar de câțiva ani, organizează asemenea târguri; oarecum în legătură cu motivele enumerate mai sus, precizăm că un factor stimulator a fost reprezentat și de doleanțele publicului vizitator, doleanțe exprimate în scris într-un sondaj de opinie realizat în anii 1995-1997; din aceste doleanțe reieșea evidentă dorință a publicului de diversificare a ofertei muzeale, cea mai mare parte a vizitatorilor dorindu-și efectiv să vadă cum prindeau „viață” obiectele expuse în muzeu, eventual, să participe la acest proces de creație.



Organizarea târgului, în contextul pe care l-am schițat sumar, a reprezentat pentru toți cei implicați (specialiști, colaboratori, meșteri populari, vizitatori) un act inițiativ și aproape o provocare. Desfășurat în umbra eclectică a Palatului Culturii, târgul a adus față în față meșteri țărani, parcă stingheriți, smulși din mediul lor firesc, deveniți peste noapte adevărate vedete, și orășeni curioși, dornici să descopere o lume insolită și exotică, o lume care-și caută locul ei într-o altă lume, cea contemporană, condusă de alte reguli și legi, îndepărtate mult de obiceiurile lumii arhaice.

Inițiatorii Târgului Meșterilor Populari din Moldova au pornit de la premisa că relicele civilizației arhaice, îndeosebi cele ținând de meșteșuguri, ar putea interesa omul modern, adeseori prea grăbit și rupt de normele lumii tradiționale, considerând că aceste relice merită să aibă și la Iași un cadru organizat de manifestare. Instituția muzeală ieșeană, în contextul disoluției accelerate a structurilor arhaice, într-o perioadă în care kitsch-ul ia proporții alarmante, și-a propus, prin realizarea acestui târg, câteva *obiective*, unele realizate în chiar timpul târgului, altele ținând, ca să zicem așa, de „durata lungă”; punctual, aceste obiective ar fi următoarele:

1. cunoașterea unor meșteșuguri rare sau pe cale de dispariție, încurajând și menținând astfel interesul pentru meșteșugurile populare;

2. educarea publicului vizitator în spiritul tradiției și a bunului gust, pe această cale putându-se reflecta nuanțat identitatea etnică și culturală a românilor trăitori în Moldova și

3. atragerea unui public potențial înspre muzeu, aici regăsindu-se în permanență multe dintre produsele meșterilor populari.

Organizatorii târgului, incluzând Muzeul Etnografic al Moldovei și Serviciul Marketing al Complexului Muzeal Național „Moldova” Iași și, într-o mai mică măsură, Primăria Municipiului Iași, au beneficiat de sprijinul câtorva instituții, fără acest sprijin, de ordin logistic mai ales, realizarea manifestării fiind pusă serios sub semnul întrebării. Aceste câteva instituții, de stat sau private, sunt: Despărțământul ASTRA „Mihail Kogălniceanu”, Fundația „Prietenii Palatului Culturii”, Inspectoratul Școlar Județean, Info-Turism, Asociația „Partener” și Corpul 10 Armată Teritorial. În același sens, amintim și contribuția semnificativă a mai multor sponsori locali, pomenind aici numai ajutorul substanțial acordat de cunoscuta S.C. POLIROM S.A. în realizarea majorității materialelor de popularizare, precum și un post privat de radio (anume RADIO HIT), pe acest post difuzându-se, începând cu patru zile înaintea deschiderii târgului, cât și în timpul târgului, un spot publicitar de 50 de secunde, special conceput pentru

mediatizarea manifestării. La capitolul „mediatizare”, trebuie spus că organizatorii au gândit o întreagă campanie mediatică, cu trei zile înainte de deschiderea oficială a târgului având loc o conferință de presă la sediul muzeului, conferință dedicată în întregime desfășurării primei ediții a târgului. În urma acestei conferințe de presă, a doua zi, pe prima pagină a unui prestigios cotidian ieșean („Evenimentul”) a apărut un articol întreg consacrat evenimentului ce urma să se desfășoare la sfârșitul săptămânii, asemenea articole fiind pentru mass-media ieșeană aproape unicate. De asemenea, au apărut materiale și interviuri cu muzeograful organizatori pe PRO TV și TVR, la Radio Hit, Radio Iași, Radio Popular și Radio Trinitas, precum și în mai multe ziare locale. Menționăm că mediatizarea susținută nu a însemnat neglijarea mijloacelor deja tradiționale de promovare a acțiunilor muzeale, adică afișele și invitațiile-program, acestora adăugându-li-se diplome de participare pentru meșteri și diplome pentru colaboratori, sprijinitori și, în special, pentru sponsori, precum și un ziar al târgului, numit chiar *Târgul Meșterilor Populari din Moldova*.

La capitolul „sponsori”, ar mai fi de adăugat că, în condițiile neincluserii manifestării pe agenda acțiunilor patronate de Ministerul Culturii, și deci fără finanțare de la buget, greutatea finanțării a revenit firmelor și societăților comerciale ieșene și din împrejurimi, acestea asigurând în jur de 80% din totalul cheltuielilor necesare organizării unei manifestări de asemenea anvergură. S-a demonstrat, încă o dată, că, în condițiile în care o acțiune culturală este bine gândită, cu priză la marele public, generatoare de imagine și reclamă, poate atrage sponsori chiar și în zone mai puțin dezvoltate economic, cu aceste ocazii putându-se stabili colaborări pentru perioade mai îndelungate, ceea ce s-a întâmplat și la Iași.

Târgul Meșterilor Populari s-a dorit, din start, unul dinamic, animat, plin de viață, mulți dintre meșterii și creatorii populari fiind rugați să aducă, alături de produsele finite, materie primă și, în măsura posibilităților, unelte specifice meseriei lor. În acest sens, au făcut senzație meșterul rotar Dumitru Parfenie din Tansa – Iași, meșterul olar Jenică Castan din Dumești – Vaslui, Natalia Cangea din Criuleni – Republica Moldova, Domnica Gheț din Soveja – Vrancea, Gheorghică Țugui din Vorona – Botoșani, Vasile Bălan din Bălți – Republica Moldova, precum și câteva meșterițe în ouă încondeiate din Paltin – Suceava.

În timpul celor câteva luni de pregătire a târgului, urmare a contactelor cu meșterii populari, s-a conturat ideea, din partea specialiștilor de la Muzeul Etnografic al Moldovei, de a înființa o Asociație a Meșterilor

Populari din Moldova, prin intermediul acesteia având posibilitatea intensificării contactelor între creatorii populari și muzeografii ieșeni; urmează ca, pe baza discuțiilor pe care le vom avea cu reprezentanții asociațiilor și organismelor deja constituite din România și Republica Moldova, să luăm o hotărâre în acest sens, nefiind exclusă varianta ca la Iași să se creeze o filială a Asociației Creatorilor Populari din România.

Apropiindu-ne de finalul acestei treceri în revistă, precizăm că organizatorii acestui târg au socotit întreprinderea lor, în linii mari, drept *reușită*! Afluența de public, reacțiile acestuia, bucuria cu care au venit cei mai mulți meșteri la Iași, abnegația personalului muzeal și a celui administrativ, sprijinul consistent din partea colaboratorilor, sponsorilor și a mass-mediei, încurajările cunoscuților și necunoscuților, faptul că peste 80% din vizitatori au apreciat organizarea ca fiind foarte bună și că 99% dintre aceștia și-ar dori să revină la cea de-a doua ediție, toate acestea și multe, multe altele sunt argumente în favoarea reeditării târgului, tinerii muzeografi ieșeni fiind decși ca *Târgul Meșterilor Populari* să intre în rândul manifestărilor culturale tradiționale din vechea capitală a Moldovei.

ILUSTRAȚII*



Târgul Meșterilor Populari, ediția I, 2000

* Atașăm textului inițial fotografii din arhiva MEM (N.red.).

<https://biblioteca-digitala.ro>



Muzeograful Vasile Munteanu și un vânzător de spete
la Rădeni – Păstrăveni, Neamț în 1997

<https://biblioteca-digitala.ro>

TÂRGUL MEȘTERILOR POPULARI – 25 DE ANI

Ovidiu FOCȘA*

Abstract

Any attempt to recover and showcase the artisans and crafts specific to the traditional village is a welcome initiative, even a necessity, given the often irreversible disappearance of these skills. This was the goal of the team of specialists from the Ethnographic Museum of Moldavia in Iași when they started the project entitled *The Craftsmen's Fair of Moldavia* in October 2000. Among the many craftsmen invited, potters were a must, as their hard and painstaking work has made them, over time, a unique category of artisans, highly valued in the context of the autarkic rural economy. Thus, representative potter families were present in Iași, which over time would prove to be lasting landmarks of the event. The portrayal of four families of potters from different regions highlights the diversity, as well as the importance this craft has had in the small peasant industry across the country. We fondly remember the late potter Dumitru Ifrim from Schitu Stavnic – Iași, with his carefully crafted “borșare” (ceramic pots for preparing *borș*, a traditional sour soup) or “chiupuri” (big, rounded ceramic containers used traditionally for storing wine, water, grains, or other goods), whose work was meanwhile taken over by his son, Daniel. We also recall the painted compositions of Ion Bâscu from Horezu – Vâlcea found on the earthenware bowls or the handled soup bowls. Another significant contribution came from the Szekler pottery in Corund – Harghita, created by Dénes, Karolina, and Attila Máthé, an entire family of potters. We also admire the traditional black Bessarabian forms: pitchers, mugs, pots, flutes, subtly ornamented, made by Zaharia Triboi from Iurcenii, which throughout the recent years have been complemented by the innovative designs of his son Andrei. Acknowledging their hard work, this article highlights the natural transmission of the craft within the family, encouraged by the belief at the core of mastering a craft: it provides the craftsman with a security in life that no other source of income can offer.

Keywords: potter; ceramics; Moldavia; craftsmen fair; family; workshop; traditional forms of the Romanian ceramics.

Cuvinte-cheie: meșter olar; ceramică; Moldova; târg de meșteri; familie; atelier; forme tradiționale ale ceramicii românești.

În toamna anului 2000, la Muzeul Etnografic al Moldovei din Iași se împlinea un vechi deziderat al muzeografilor ieșeni, acela de a

* Muzeul Etnografic al Moldovei – Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași.
<https://biblioteca-digitala.ro>

organiza o manifestare specializată care să aparțină doar meșterilor populari și să reunească în lumea citadină, cosmopolită a orașului, meșteșuguri caracteristice culturii rurale tradiționale. Se dorea, astfel, o formă de recuperare identitară a vechilor îndeletniciri țărănești, într-o lume în care „prezențe obișnuite în peisajul cotidian pentru persoanele de vârstă medie: rotarul, olarul, cojocarul, sumănarul, sunt percepute de către cei mai tineri cel puțin ca niște curiozități”¹.

Încurajați de entuziasmul meșterilor, a căror amprentă durată în piatră, lemn, țesături ori lut, reprezintă o mărturie a înzestrării lor artistice, expoziția, cu intenții demonstrative și comerciale, a fost receptată ca un succes, dovadă fiind continuitatea sa neîntreruptă timp de douăzeci și cinci de ani, în care ne-au trecut pragul familii întregi de creatori populari, unii dintre ei părăsindu-ne din păcate, locul lor fiind preluat de ucenici. Având ca reper succesul înregistrat an de an de Târgul de ceramică tradițională *Cucuteni – 5000*, manifestare etnoculturală de proporții, cu rezonanță națională, consacrată olăriei², ce aduna în Dealul Copoului, începând cu anul 1983, cei mai buni meșteri din țară, târgul organizat de etnografii ieșeni în Vinerea Mare³ avea ambiția de a promova meșteșuguri specializate și pe reprezentanții lor într-o perioadă în care harta preocupărilor tradiționale se modifica constant, asistând neputincioși la dispariția multora.

Prezența statornică în capitala Moldovei a meșteșugurilor specializate dovedește entuziasm și pricepere din partea meșterilor, considerați reprezentativi pentru zona de obârșie, argumentând ideea că „meșteșugarii de la sate reprezintă fără îndoială un început de diferențiere socială în cadrul comunității satului, dar făcând parte integrantă din ea”⁴. În același timp, munca lor îmbracă și un caracter moral, o recunoștință față de generațiile anterioare, de la care au deprins ucenicia, întărind și mai mult conceptul răspândit în rândul creatorilor populari, al *famiiliilor de meșteri*.

¹ Vasile Munteanu, *La început de drum*, în „Târgul Meșterilor Populari din Moldova”, buletin editat de Muzeul Etnografic al Moldovei, Iași, 13-14 octombrie 2000, p. 1, apud Vasile Munteanu, *Pagini de etnografie. Studii, articole, comentarii*. Cuvânt înainte, *O lumină mai puțin*, semnat de prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru. Volum îngrijit de Angelica Olaru, Victor Munteanu, Cornel Ciucanu, Iași, Editura Palatul Culturii, 2012, p. 273.

² Ion H. Ciubotaru, *Târgul olarilor Iași – 55. Comentarii și corpus de texte*, Iași, Editura Presa Bună, 2025, p. 38.

³ Denumirea populară a sărbătorii Sfintei Parascheva (14 octombrie).

⁴ Petru Caraman, *Observații critice, urmate de discuția câtorva probleme etnografice și etnologice – cu privire specială asupra artei populare*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (AMEM), nr. II, Iași, Editura Documentis, 2002, p. 278.



Târgul meșterilor populari din Moldova

ediția I, 13-14 octombrie 2000

Ediție specială editată de Muzeul Etnografic al
Moldovei

La început de drum

Organizarea unui târg al meșteșugurilor populare la Iași reprezintă, pentru toți deopotrivă (organizatori, expozanți, vizitatori), un act inițiativ și aproape o provocare. La umbra arhitecturii eclectice a Palatului se vor intersecta, timp de două zile, muzeografi uimiți de îndrăzneala faptei lor, mesteri țărani stingheriți, smulși din mediul firesc și aduși la manifestare în postură de mari vedete, orașeni curioși, dornici să (re)descopere o lume insolită și exotică.

Paradoxal, în Moldova nu au existat preocupări constante pentru inițiative de acest gen. Excepție face, desigur, deja consacratul târg al olarilor "Cucuteni 5000" și eforturile de dată mai recentă din Bucovina. Demersul nostru, pe care l-am dori permanentizat, nu este doar expresia menirii firești a unui muzeu etnografic. Dincolo de a prezenta publicului larg, secvențial sau desfășurat, satul românesc și valorile sale, acțiunea la care vă propunem să participați are și vădite intenții pragmatice: stimularea meșteșugurilor țărănești, segment important al civilizației tradiționale, presupune și o adevărată realitate contemporană: târguri, expoziții, demonstrații, publicitate etc.

Modernitatea, prin particularitățile sale, a declansat o rapidă disoluție a structurilor comunităților patriarhale.

Referindu-ne doar la meșteșuguri, constatăm cum în doar câteva decenii, prezente obișnuite în peisajul cotidian pentru persoanele de vârstă medie: rotarul, olarul, cojocarul, sumănarul etc., sunt percepute de către cei mai tineri cel puțin ca niște curiozități. Într-un timp atât de scurt, industria și produsele sale de serie, ieftine și relativ bune, au provocat o aparent ireversibilă criză a meșteșugurilor tradiționale. Unele dintre ele au dispărut, altele încă mai supraviețuiesc, anacronice cu vremurile sau ca o expresie a postmodernismului. Anumite îndeletniciri s-au adaptat vremurilor, cu prețul deplasării accentelor, supradimensionându-se latura estetică a obiectelor, crescând tot mai mult funcția decorativă în defavoarea celei utilitare. Dar, mai cu seamă, meșterii populari și-au pierdut pieteile tradiționale pe care le-au stăpânit fără concurență veacuri la rând. Clienții predilecți odinioară, sătenii cumpără azi doar sporadic produsele concepute și executate pentru ei. S-a produs un transfer de destinație, vizându-se cu precădere medile orașenești.

Asadar, degrevate de orice responsabilitate practică, piesele meșterilor țărani sunt propuse spre a ne împodobi apartamentele. Este miza creatorilor în încercarea de a-și perpetua arta. Este șansa noastră de a accede la o artă ieftină și autentică.



Mai mult decât atât, poate fi ispita primului pas înspre recuperarea propriei noastre identități.

Vasile Munteanu

Din rândul acestora, olarii au aplicat cel mai bine acest concept: „poate mai mult decât oricare dintre îndeletnicirile tradiționale, olăria este o meserie de familie, în sensul că în atelier fiecare are de făcut câte ceva⁵, o responsabilitate asumată de către cei mai tineri, ce duc mai departe numele familiei, nu de puține ori patronimul confundându-se cu meșteșugul, vizitatorii căutând vasele după olar și mai puțin în funcție de proveniență. Cum am putea uita prezențele insolite ale olarilor din cadrul târgului nostru, între care se remarcă regretatul Dumitru Ifrim, din Schitu Stavnic – Iași, care alături de familie (soția și cei doi băieți), cocoțat pe câte un borșar ori chiup, își făcea simțită prezența în târg, întâmpinându-și oaspeții într-un mod original sau imaginea, încă actuală, a lui Ion Bâscu, reprezentant al unei vechi familii de olari vâlceni, ce ne propune anual compoziții decorative deosebite, pictate cu *gaița* pe taierele, străchinile ori ciorbalăcele cu toartă, ornamentate cu cocoșul de Horezu.

Acestora li s-au adăugat, încă de la primele ediții, motivele ornamentale deosebite ale ceramicii secuiești, realizate la Corund, de Máthé, Karolina și Attila Dénes, o întreagă familie de olari, precum și formele tradiționale negre – ulcioare, oale, fluierici –, discret ornamentate, ale blajinului Zaharia Triboi din Iurcenii Basarabiei, completate în ultimii ani cu formele inovatoare ale băiatului său, Andrei, care, alături de soție, ne propune o ceramică albă, roșie glazurată, artistic decorată, în ton cu gusturile vremurilor actuale.

Așadar, patru familii diferite, provenite din zone etnografice distincte, realizând tipologii de vase diverse, unele utilitare, altele decorative, unele roșii glazurate, altele negre, fiecare cu povestea sa, dar în care regăsim spiritul familiei, transmis de-a lungul mai multor generații, cei tineri făcându-și ucenicia alături de părinți, uneori chiar și de bunici. Transmiterea meșteșugului în cadrul familiei a fost și rămâne un argument important al invitării lor în cadrul manifestării, lucru valabil pentru oricare din cele patru neamuri de olari, aceasta fiind și dorința regretatului Vasile Munteanu, inițiatorul manifestării. El dorea ca, timp de câteva zile, spațiul din fața Palatului Culturii să fie ocupat de „meșteri țărani, smulși din mediul firesc, aduși la manifestare în postură de mari vedete, în care orășenii curioși, dornici să (re)descopere o lume insolită și exotica⁶, să se regăsească, gând ce l-a ghidat în pregătirea manifestării. Astfel, cu luni bune înaintea inaugurării, au fost luate la pas satele Moldovei,

⁵ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 115.

⁶ Vasile Munteanu, *op. cit.*, p. 273.

căutând orice urmă de meșter care să reprezinte meșteșuguri autentice în cadrul târgului.

Una dintre aceste întâlniri, ce se va dovedi ulterior a fi providențială, a fost cea cu olarul Dumitru Ifrim, din Schitu Stavnici – Voinești, Iași, ce tocmai se pregătea să aprindă un cuptor plin cu oale, prefățând parcă invitația ce avea să vină. Participarea sa pentru prima dată la un eveniment așa de important îl va marca definitiv și va fi prezent la fiecare ediție a acestui târg până în momentul petrecerii sale în *lumea cu dor*. Urmarea firească a succesului său a fost invitarea în anul următor la Târgul Olarilor din dealul Copoului, unde își va câștiga un binemeritat renume, schimbând astfel, definitiv, statutul său, dintr-un olar ce își valorifica singur marfa, din poartă-n poartă, așteptând adeseori comercianți ambulanți să vină să o ridice, tocmindu-se asupra prețului sau căraușiei pe care o făcea, pe drumurile desfundate de țară, schimbând lăptărețele, oalele de sarmale ori borșarele pe cereale, porumb și cele trebuincioase casei, în cea de meșter popular recunoscut.

Adept al formelor utilitare țărănești (chiupuri, borcane, lăptare, oale, ulcioare, căni, gavanoase pentru flori, străchini, talgere), deprinse de la înaintașii săi, Nenerică Neamțu și Ion Bacinschi, recunoscuți mai ales pentru *șapcanele* de mare efect, numite și *albituri* (căni mari de 4-5 litri, smălțuite, prevăzute cu vrană-cioc, acoperite cu un strat generos de angobă albă, evidențiind un subtil decor vegetal) ce au adus faimă centrului în anii '70, *nea Ifrim* a modelat vase mai puțin estetice, dar foarte practice, apreciate mai ales pentru calitatea și rezistența lor. El reușea să modeleze lutul în timp record, dovedind o bună știință a formelor și a tehnicii arderii, ceea ce l-a recomandat pentru primirea titlului de *Tezaur Uman Viu*. Toate acestea vor fi transmise mai târziu băiatului Daniel, care a continuat tradiția familiei; numeroasele sale participări la târguri, precum și bogata sa activitate de popularizare a meșteșugului, prin demonstrațiile ad-hoc organizate în cadrul târgurilor, dovedește că tatăl său a avut dreptate.

Fire îndrăzneată și curioasă, Daniel reprezintă exemplul cel mai bun al modului în care se poate prelua, învăța și moșteni o meserie. Începând de pe la 13-14 ani să modeleze lutul, păstrând încă vie amintirea bunicii Anica, *mamaia dinspre tată*, despre care povestește că și-o amintește lucrând *puișori* (olcuțe mici cu toartă, de jumătate de litru, date de pomană pline cu mâncare caldă, la moșii de Rusalii, având de jur-împrejurul gâtului și a toartei, cireșe coapte), așa cum obișnuiau femeile din sat, el a început a lucra mai întâi lăptărețe, considerate forme

mai ușoare, ajungând în scurt timp să facă și câte 40 pe zi. Încurajat și de tată, cel ce i-a cumpărat o roată, amenajându-i un loc în atelier, Daniel a căpătat încredere, începând a modela vase tot mai mari, imitând astfel formele văzute în atelier. Glazurată, ornamentată simplu cu colțul fchieșului ori cu pensula, arsă în cuptor nou (tronconic, îngropat în pământ și bătut cu lut), realizat de el, înlocuindu-l pe cel vechi al tatălui (sferoidal-ovoidal, cu grătar și horn, asemănător unui ou), ceramica utilitară *bună la foc*, adică vase ce merg pe vatră și în cuptor, formează majoritatea tipologiei sale. În aceste condiții, Daniel rămâne o prezență activă în cadrul târgurilor și manifestărilor muzeale, dovedind iscusință și pricepere.

Tot de la primele ediții ale manifestării noastre ne încântă cu privirea și olarii hurezeni, cei care ne propun, an de an, adevărate expoziții artistice în aer liber. Artizani ai formelor și ai motivelor decorative îngrijit lucrate, hurezenii și-au cizelat în timp tehnica și îndemânarea artistică, stăpânind foarte bine nuanțele cromatice și compozițiile artistice, ale căror înțelesuri transcend generații întregi de olari, exprimând talentul deosebit al acestora. Într-un sfert de veac, manifestarea noastră a beneficiat de prezența a numeroase familii de olari din Horezul Vâlcii, nume ca Mischiu, Pietraru, Bâscu, Țambrea ori Iorga intrând definitiv în conștiința publicului, demni urmași ai inconfundabilei olării artistice lucrate de soții Victor și Eufrosina Vicșoreanu. Ei propun originale modalități de îmbinare a tradiției cu modernitatea, păstrând pe de-o parte formele consacrate ale olăriei vâlcene: taierele întinse ori castroanele adâncite cu două torți, lucrate în aceleași tehnici moștenite din bătrâni, din care nu lipsește spectaculoasa jirăvire a culorilor, creând efecte vizuale nemaiîntâlnite în ceramica autohtonă, iar pe de altă parte, mai nou, folosind glazuri și oxizi ecologici din care rezultă nuanțe cromatice îndrăznețe.

Între cei prezenți la Târgul Meșterilor Populari de la Iași, un nume ne reține atenția, Ion Bâscu, cel care ne-a însoțit în cele mai multe ediții, aducând olăria oltenească în Moldova ceramicii utilitare, negre și roșii, propunându-ne anual o mini-expoziție, întocmită ad-hoc, ce încântă privirea. Cu origini foarte clar definite în privința practicării meșteșugului, Ion Bâscu s-a trezit în casă cu oale. Bunicul său Gheorghe lucra, pe la începutul veacului trecut, așa-numitele *castroane de rând*, olărie utilitară regăsită în inventarul blidelor țărănești, meserie preluată ulterior și de tatăl său.

Născut în anul 1967, aflat la a treia generație de olari, a avut aceleași preocupări, *ceramica din bătrâni*, cum simbolic o dănumește,

fiind cea care l-a convins să ducă mai departe memoria înaintașilor. Locuind, asemenea majorității olarilor, în comunitatea încheată a predestinatului sat Olari, aflat în apropierea ctitoriei lui Constantin Brâncoveanu, Mănăstirea Hurezi, meșterului nu i-a fost greu să învețe meserie, participând alături de tatăl său la toate etapele zămislirii unui vas. Au fost ani în care olarii lucrau fie individual, fie grupați în forme asociative, de tipul cooperativelor, pe baza comenzilor primite de la stat, primind la schimb lemne de foc, oxizi și glazură, un compromis al supraviețuirii meșteșugului, în care și-a format stilul, făcându-și ucenicia alături de cei mai buni olari ai Horezului.

Încurajat și de existența în apropiere a unui lut de calitate⁷, pe care îl aducea, ca într-un drum inițiat, la fiecare sfârșit de toamnă, păstrându-l până în primăvară pentru a-și potența calitățile, Ion Bâscu lucrează toate formele specifice centrului, devenite canonice: taiere (farfurii puțin adânci cu marginile întinse), platouri, ciorbalăce (castroane adânci cu două mânere), căni, cești, vase decorative, miniaturi zoomorfe și antropomorfe. Ajutându-se de arhaicul corn de vită, cu pană de gâscă în vârf și de *gaiță*, meșterul împreună cu soția realizează compoziții artistice armonioase, pictate pe suprafața vaselor acoperite cu un bogat strat de caolin – humă albă. Astfel, folosind *rușala*, pământul negru ori albastrul de cobalt, pictează cocoși, spice de grâu, penaje de păuni, șerpi ori vârtejuri⁸, vechi simboluri, augmentate în compoziții cromatice diverse, potențate și de calitatea deosebită a smălțului. Ca toți olarii serioși, Ion Bâscu își dorește ca meseria familiei să nu dispară, munca fiului Ionuț și chiar a nepoților asigurându-l că meșteșugul rămâne în continuare pe mâini bune.

Într-un alt colț de țară, regăsim o altă familie de olari, a căror prezență ne face cinste de la primele ediții. Este vorba de familia Máthé, de loc din Corund – Harghita, unul dintre cele mai mari centre de olărit din spațiul românesc, unde se lucrează cu precădere ceramică secuiască smălțuită, care se distinge prin bogăția barocă a decorului fitomorf și zoomorf⁹, ocupație de bază pentru majoritatea

⁷ Argilă tare ca piatra, de culoare vânăță, scoasă din gropi adânci de peste doi metri, din dealul Ulmului, aflat la o distanță de 2 km față de satul Olari. Necesită prelucrare, fiind udat și frământat îndelung, până ce devine ca o pastă. Informații din interviul realizat de autor cu meșterul popular la ediția din 2025 a manifestării.

⁸ Vasele sunt pictate alternativ, trasându-se spirale concentrice, cu mai multe culori succesive, cu ajutorul unui corn de vită prevăzut cu o pană de gâscă, mergând de la centru spre periferie. Apoi, cu ajutorul *gaiței* (un băț prevăzut la vârf cu un ac înclinat la 90 de grade), se trasează liniile în spirală.

⁹ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 34.

locuitorilor ei¹⁰. Ne face plăcere să-i avem între noi pe Dénes și Karolina, iar în ultimii ani și pe băiatul lor, Máthé Attila, care împreună cu soția sa, Margrit, și cu cei doi copii, Máthé Attila-Dénes și Máthé Krisztian, de 12, respectiv 8 ani, își ocupă an de an binecunoscutul loc din târg. Sosind, de cele mai multe ori, încă din preziua deschiderii, ei își amenajează cu răbdare mini-expoziția, astfel încât dimineața inaugurării să nu-i prindă nepregătiți. Văzându-le chipurile bucuroase, nu putem decât să fim încântați că există astfel de oameni, cu drag pentru meșteșug.

Cunoscută în toată România și dincolo de granițe, ceramica de Corund, dintr-un lut foarte fin, fără nisip, măcinat de trei ori, frământat și amestecat cu apă, devenind apoi numai bun de modelat, este lucrată la roată, manuală sau electrică, obținându-se atât forme tradiționale cât și artistice. Obiectele realizate de familia Máthé se integrează tipologiei olăriei secuiești, între care regăsim: câni, oale, farfurii, oale pentru lapte, oale cu capac pentru sarmale, cești, dar și platouri, vase de mari dimensiuni, plăci decorative, fluierici ori ocarine, pictate în nuanțe de roșu, galben și verde, decorate cu motive florale, din care nu lipsesc lalelele, zoomorfe, cu frumoase reprezentări de cerbi și câprioare, sau umane, replici ale vieții sociale a satului.

Născut în anul 1953, Máthé Dénes rămâne, alături de soție, unul dintre cei mai constanți meșteri ceramiști contemporani, fiind un model pentru generațiile mai tinere, participând de 40 de ani la târgul olarilor din Copou, fiind apoi chemat și în fața Palatului Culturii, unde, între timp, locul i-a fost luat de băiat, continuând tradiția familiei, moștenită de la bunici, de la sfârșit de secol XIX.

În încheierea prezentării celor patru familii de olari participante la târgul nostru, vom face câteva considerații asupra muncii ceramiștilor basarabeni, reprezentați mai mereu de familia Triboi – Zaharia și Adrian, tată și fiu – de loc din Iurcenii Nisporenilor, firi harnice și iscusite, în concordanță cu antroponimul purtat: „numele de *Triboi* nu era altceva decât o contragere din forma trei boi – dovedind că străbunii din vremurile de demult ai lui Zaharia erau oameni înstăriți, poate chiar răzeși, care făcea arătura cu trei boi, doi împerecheați și al treilea pe brazdă¹¹.

¹⁰ În trecut, lucrau peste 200 de olari, astăzi numărul lor s-a redus la 40, fiind totuși localitatea din România în care lucrează cei mai mulți olari, meșteșugul moștenindu-se exclusiv din familie. Date din interviul realizat de autor cu meșterul popular la ediția din 2025 a manifestării.

¹¹ Ion H. Ciubotaru, *op. cit.*, p. 8.

Învățând meserie la fabrica de ceramică din Ungheni, unde și-a făcut ucenicia, Zaharia a lucrat și la Fondul Artelor Plastice, creându-și un stil propriu, cizelat în ani de muncă. Astfel, el realizează o ceramică neagră, o raritate pentru vremurile actuale, în care preferințele oamenilor se îndreaptă cu precădere spre cea glazurată, arsă oxidant, considerată mai ochioasă. Încântându-ne cu formele moștenite din bătrâni – oale, farfurii, ulciorușe, burluie¹² –, olăria lui Zaharia Triboi, hlăduită¹³ bine cu piatra, reprezintă o mărturie a ceramicii negre moldovenești, irizată vinețiu ori argintiu, într-un mod caracteristic. Un cuvânt aparte se cuvine a fi spus și despre ocarinele și fluiericile numite *țuruieci*, migălos lucrate, ce fac deliciul copiilor, formând un adevărat registru zoomorf: găinușe, berbeci, capre, cerbi, modelate expresiv, la care este ajutat și de soție.

Olăriei arse reducător și date în piatră, după tehnici arhaice, i se alătură, mai nou, cea decorativă, propusă de băiatul său, care, terminând Academia de Arte Plastice (Secția Arte decorative aplicate), realizează obiecte cu un impact vizual deosebit, combinațiile cromatice calde și maniera aerisită a compozițiilor fiind nota lor caracteristică. Obținute din lut roșu și alb, vasele lui Andrei trec prin diferite tehnici de ardere și ornamentare. Piesele ceramice sunt realizate cu glazuri și pigmenți industriali, arse la cuptor electric și pictate cu multă grijă, etapă în care este ajutat și de soție. Decorul predominant vegetal este redat într-o manieră artistică, mult mai apropiată de pregătirea sa universitară decât arhaicele semne țărănești, cu șerpi, pomi ori sori, ale tatălui său. Completându-se reciproc, cei doi olari ai familiei Triboi reprezintă o bună carte de vizită pentru meșteșugurile practicate în Moldova de peste Prut.

Conform gândirii moștenite din bătrâni, că meșteșugul „conferă meseriașului, în viață, o siguranță pe care nici o altă sursă de câștig nu o poate da omului, dat fiind că orice meșteșugar bun este un om care produce, un creator. De dânsul oricând are lumea nevoie”¹⁴, exemplul oferit, prin activitatea depusă, de cele patru familii de olari, reprezentative pentru tipurile specifice de ceramică tradițională din spațiul românesc, rămâne un motiv întemeiat pentru participarea lor activă în cadrul manifestărilor muzeale organizate de instituția noastră.

¹² *Burlui* = urcior mare, de formă sferoidală, cu pântecul bombat, gât înalt, îngust, cu toartă lată, putea fi ars atât reducător cât și oxidant.

¹³ *Hlăduit* = modalitate de șlefuire a oalei de lut semiuscate cu o piatră de râu, tehnica întâlnită frecvent la vasele negre, rolul operațiunii fiind acela de a acoperi porii vasului.

¹⁴ Petru Caraman, *Reflexul meșteșugurilor și al negoțului în folclor și în etnografie la români*, în AMEM, nr. V, Iași, 2005, p. 27.

ILUSTRĂȚII*



Fig. 1. Dumitru Ifrim, Schitu Stavnic – Voinești, Iași



Fig. 2. Dumitru Ifrim modelând lutul la Praga, iunie 2009

* Fig. 1, 2, 4, 6, 8, 10, 13, 14 – arhiva Muzeului Etnografic al Moldovei.

Fig. 3, 5, 7, 9, 11, 12 – arhiva personală a meșterului popular.

<https://biblioteca-digitala.ro>



Fig. 3. Daniel Ifrim, Schitu Stavnic – Voinești, Iași



Fig. 4. Daniel Ifrim – demonstrație în fața Palatului Culturii
<https://biblioteca-digitala.ro>



Fig. 5. Ion Bâscu, Horezu – Vâlcea



Fig. 6. Vase realizate de olarul Ion Bâscu
<https://biblioteca-digitala.ro>



Fig. 7. Máthé Dénes și Karolina, Corund – Harghita



Fig. 8. Máthé Attila și Margrit, Corund – Harghita

<https://biblioteca-digitala.ro>



Fig. 9. Zaharia Triboi, Iurceni – Nisporeni, Republica Moldova



Fig. 10. Vase realizate de Zaharia Triboi
<https://biblioteca-digitala.ro>



Fig. 11. Adrian și Violeta Triboi, Iurceni – Nisporeni, Republica Moldova



Fig. 12. Adrian Triboi, Iurceni – Nisporeni, Republica Moldova

<https://biblioteca-digitala.ro>



Fig. 13. Târgul Meșterilor Populari, ediția I, 2000



Fig. 14. Târgul Meșterilor Populari, ediția a XXV-a, 2025

<https://biblioteca-digitala.ro>

„ANUARUL MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI” – 25 DE ANI DE APARIȚIE NEÎNTRERUPTĂ

Daniel ȘUVĂIALĂ*

Abstract

With this issue, *The Yearly Review of the Ethnographic Museum of Moldavia* reaches 25 volumes of uninterrupted yearly publication. Originally conceived as a project back in the 4th decade of the last century, when the Ethnographic Museum of Moldavia was established, the publication was initiated by the ethnographer Vasile Munteanu (1966-2012) in 2001, at the time director of the Museum. From Issue IV onwards, under the scientific coordination of scholar Ion H. Ciubotaru, the yearly review has featured some of the most prestigious names in Romanian ethnology and ethnography, while also opening up to related fields and collaborators from both Romania and abroad, from established scholars to those at the beginning of their careers. A special feature of this publication is the generous space given to colleagues from the Republic of Moldova, thereby complementing the ethnographic image of historical Moldavia through studies and materials. Over time, our publication has become a reference in the field, recognized for its professionalism, stylistic rigor, and thematic consistency – a status consolidated and reaffirmed with each new issue.

Keywords: anniversary; yearly review; publication; Yearly Review of the Ethnographic Museum of Moldavia; the Ethnographic Museum of Moldavia.

Cuvinte-cheie: aniversare; anuar; publicație; Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei; Muzeul Etnografic al Moldovei.

La răspântiile vremurilor, călătoresc, uneori, ani bogați în sărbători și aduceri aminte. Așa este și anul 2025, având pentru noi, cei ce ne împlinim lucrul sub flamura Muzeului Etnografic al Moldovei, nu mai puțin de cinci mari aniversări. În ordine cronologică, sărbătorim, mai întâi, alături de toți colegii din Complexul Muzeal Național „Moldova”, 100 de ani de la inaugurarea Palatului Administrativ și de Justiție, și 70 de ani de când acesta a fost transformat în Palat al Culturii. Tot anul acesta, pe 28 ianuarie s-au împlinit 85 de ani de viață ai savantului Ion H. Ciubotaru, membru de onoare al Academiei Române. În fine, atât „Anuarul Muzeului

* Muzeul Etnografic al Moldovei, Complexul Muzeal Național „Moldova”, Iași – România.
<https://biblioteca-digitala.ro>

Etnografic” din Iași, cât și Târgul Meșterilor Populari marchează un sfert de veac de existență, răstimp de apariție neîntreruptă pentru publicația noastră, precum și de neîntreruptă desfășurare în cazul târgului, cu excepția anului pandemic 2020.

Dezideratul de a avea o publicație de specialitate a însoțit gândul întemeietorilor muzeului de la bun început. În articolul program din 1943¹, Ion Chelcea își prezintă ideile de bază legate de viitoarea instituție. În proiecția sa, concordantă cu achizițiile conceptuale ale contemporaneității, ideea centrală a unui muzeu de acest tip „stă în primul rând cunoașterea cadrului de viață; [...] Muzeul Etnografic al Moldovei, va fi conceput deci, ca urmare a unei acțiuni de cunoaștere sistematică, susținută de o concepție serioasă științifică, lucru care a lipsit până acum, în toate provinciile locuite de români, cu excepția Ardealului”².

Rolul științific și educativ al muzeului urma a fi sprijinit „în acest scop, printr-o densă rețea de corespondenți”. Autorul continua, subliniind necesitatea înființării atât a unei publicații de specialitate „sub formă de revistă” cât și a unei „Arhive de folclor”³.

După cum știm, ambele deziderate enunțate mai sus s-au încheșat, într-o formă superioară, chiar dacă în moduri și în cadențe temporale diferite față de ce propunea la acea vreme pentru regiunea noastră etnologul de origine argeșeană, însărcinat cu înființarea unui muzeu cu specific etnografic dedicat Moldovei. Cronologic, cel de-al doilea proiect din cele enunțate de Ion Chelcea în 1943 a văzut concretizarea primul, în anul 1970 – prin întemeierea Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei, de către etnologul Ion H. Ciubotaru, demers înfăptuit instituțional sub egida Academiei Române⁴.

Primul deziderat însă, deși aparent mai lesne de înfăptuit, în opoziție cu importanța sa, cât și cu faptul că, decenii la rând, s-a aflat mai mereu pe lista lucrurilor „de făcut” pentru specialiștii ce au lucrat în Muzeul de Etnografie al Moldovei, a trebuit să aștepte o nouă generație,

¹ Ion Chelcea, *Menirea Muzeului Etnografic al Moldovei*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (AMEM), nr. I, Iași, 2001. Textul, publicat în anul 1943 sub formă de broșură, deschide primul număr al publicației muzeului, atât pentru a prezenta în integralitatea lor ideile ce au stat la baza constituirii Muzeului Etnografic al Moldovei, cât și ca un omagiu adus întemeietorului acestuia, etnologul Ion Chelcea.

² *Ibidem*, p. 14.

³ *Ibidem*.

⁴ Ioana Repciuc, Adina Hulubaș (ed.), *Arhiva de folclor a Moldovei și Bucovinei: 50 de ani de la înființare. In honorem Prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru – 80: întemeietorul Arhivei*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2020.

avându-l în frunte pe Vasile Munteanu (1966-2012). Angajat al instituției din 1996, ajunge șef al acesteia trei ani mai târziu, rămânând în această funcție până în 2005. Alături de deschiderea Muzeului Viei și Vinului din Hârlău, care a avut loc în următorul an⁵, alte două ctitorii sunt legate de numele său, a căror valoare și trăinicie sunt dovedite și de prezența lor neîntreruptă până azi. Acestea sunt Târgul Meșterilor Populari cu prima ediție în toamna lui 2000⁶ și „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (AMEM). Publicația mult-așteptată (și, de-a lungul mai multor decenii, mult amânată!) l-a avut pe Vasile Munteanu redactor coordonator de la primul număr până în anul dispariției sale premature (2012)⁷.

Dacă în articolul amintit, Ion Chelcea identifica, într-un mod pe care îl putem numi vizionar, pericolul pieirii „acelor materiale documentare”⁸, prezente în „Moldova istorică și etnografică dintre Carpați, Nistru și Ceremuș”⁹, iată că, în condiții istorice oarecum mai prielnice, primul număr al Anuarului (Fig. 1) asumat ca „un instrument de comunicare științifică”, ce „își oferă deopotrivă spațiul muzeografilor, conservatorilor, cercetătorilor în domeniu”, se dorește de la bun început a fi cu adevărat al întregii Moldove, așteptând spre publicare, „în chip firesc, [...] materialele colegilor noștri de pretutindeni din țară, din stânga și din dreapta Prutului”¹⁰. De altfel, specialiști din stânga Prutului au fost prezenți încă de la primul număr, Varvara Buzilă, Eugen Bâzgu și Tudor Colac fiind primii care semnează materiale în acest cap de serie. Destinul a vrut ca reputata cercetătoare amintită mai sus să fie și cea mai longevivă colaboratoare din Republica Moldova a Anuarului, domnia sa contribuind în mod sistematic cu articole, studii și recenzii, inclusiv la prezentul număr aniversar (Fig. 2). Cu timpul, din același generos spațiu basarabean s-au adăugat și alte nume, precum Mihai Ursu, Constantin Gh. Ciobanu, Grigore Botezatu, Vasile Chiseliță, Alexandru Furtună, Maria Ciocanu, Ion Bălțeanu, Loretta Handrabura, Elizaveta Cvilincova, Andrei Prohin, și alții, aducând Moldova împreună și sub această formulă.

⁵ Marcel Lutic, Paul Iancu, Ovidiu Focșa, *Un muzeu european la Hârlău – Iași: Muzeul Viei și Vinului*, în AMEM, nr. VII, 2007, p. 318.

⁶ Marcel Lutic, „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” – o ctitorie necesară a lui Vasile Munteanu (1966-2012), în „Acta Moldaviae Meridionalis”. Anuarul Muzeului Județean „Ștefan cel Mare”, nr. XXXIX, vol. I, 2018, p. 242.

⁷ AMEM, nr. XII, 2012, p. 4.

⁸ Ion Chelcea, *Menirea Muzeului Etnografic al Moldovei*, p. 15.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ AMEM nr. I, 2001, p. 9.

Asumându-și misiunea de a servi, după cuvântul introductiv al redacției din primul număr, „domeniul civilizației tradiționale”, paginile anuarului s-au deschis pentru specialiștii mai vechi și mai noi ai domeniului. Se cade să amintim în primul rând de „vechea gardă” care a slujit din capitala Moldovei etnologia și folcloristica regională și națională, atât pe statele de plată ale instituției muzeale cât și din alte așezăminte: Emilia Pavel, Rodica Ropot, Victoria Semendeaev, Silvia Ciubotaru, Lucia Cireș, Vasile Adăscăliței, Paul Iancu, Petru Ursache, Mircea Fotea, Ion Popescu-Sireteanu, Stelian Dumistrăcel, Florin Bucescu, Viorel Bârleanu, urmați de confrății mai tineri: Sorin Iftimi, Marcel Lutic, Eva Giosanu, Ovidiu Focșa, Angelica Olaru, Victor Munteanu, Mircea Păduraru, Ioana Repciuc, Adina Hulubaș și, bineînțeles, Vasile Munteanu.

În cuprinsul celui de-al doilea număr al publicației apar trei nume de referință în etnologia românească, ce vor însoți paginile anuarului ieșean până în clipa prezentă. Ion H. Ciubotaru publica *Rudenia prin încuscrire la catolicii din Moldova*, iar Silvia Ciubotaru, *Elemente de mitologie solară în colindele române*. Totodată, distinsul etnolog ieșean reda în acest spațiu editorial un text din opera savantului Petru Caraman. Publicația aflată la început de drum devenea astfel parte din amplul program de restituire a scrierilor profesorului Caraman, inaugurat de Ion H. Ciubotaru, program ce poate fi numit el însuși o operă întinsă pe mai multe decenii. Studiul respectiv, intitulat *Observații critice, urmate de discuția câtorva probleme etnografice și etnologice – cu privire specială asupra artei populare* este dedicat memoriei lui Antonín Václavík, un faimos etnograf ceh, prieten și colaborator al autorului.

Acest prim text este precedat de relatarea lungului drum al acestuia către lumina tiparului, pusă în cuvinte de Ion H. Ciubotaru sub titlul *O restituire necesară*. Citindu-l, luăm contact cu avatarurile pe care le-a străbătut un fragment din opera marelui savant ieșean, avataruri care au fost o constantă a vieții sale, marcată la deplina maturitate umană, pedagogică și științifică de ostracizare și abuzuri din partea mai marilor timpului, „plată” pentru lipsa de compromis și verticalitatea cu care și-a trăit întreaga viață¹¹. Din fericire, cea mai mare parte din opera sa a fost redată circuitului științific prin

¹¹ Ion H. Ciubotaru, *O restituire necesară*, în AMEM, nr. II, 2002, p. 257-260. Vezi și: Ion H. Ciubotaru, *Petru Caraman. Destinul cărturarului*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2008; Ion Taloș, *Profesorul Ion H. Ciubotaru la 80 de ani. Momente ale unei prietenii neconvenționale*, în AMEM, nr. XX, 2020, p. 517.

strădaniile discipolului său¹², o parte consistentă fiind, după cum am amintit deja, găzduită în premieră de paginile Anuarului Muzeului Etnografic al Moldovei.

Era firesc ca o publicație cu un astfel de profil, apărută la Iași, să stea sub semnul marelui savant. Cuvintele chintesențiale ale profesorului Caraman au însoțit fiecare număr al anuarului începând cu cel de-al XIII-lea, așezate pe coperta IV, mereu îndemn de aducere aminte: *A cerceta folclorul și etnografia cu atenție înseamnă a ajunge, pe calea cea mai sigură, să ne dăm seama cine este și ce este poporul român față de alte popoare.*

Un alt nume intrat în legendă ale cărui pagini și-au găsit calea către tipar și în cuprinsul publicației muzeului, este cel a lui Eugen D. Neculau. Studiile sale, la care a trudit întreaga-i viață, gravitează în jurul satului natal, Ungurenii Botoșanilor, și a văii Jijiei superioare. Prin străduința lui Marcel Lutic¹³, îndemnat pe această cale de magistrul Ștefan S. Gorovei¹⁴, valoroase și amănunțite pagini cu caracter istoric, etnografic și genealogic au îmbogățit substanțial cunoașterea asupra acestei regiuni din Țara de Sus, veche vatră de cultură populară românească. Nu putem încheia privirea asupra *Restituirilor...* fără a aminti și de cele trei studii¹⁵ ale lui Ion Chelcea, vădind încă o dată deschiderea „părintelui Muzeului nostru” către variate teme ale domeniului etnografiei și muzeologiei.

Începând cu cel de-al patrulea număr, Ion H. Ciubotaru își asumă misiunea de consultant științific al publicației, garantând astfel acestei relativ noi apariții pe piața publicațiilor științifice de profil, prin exigența și rigoarea caracteristică, un parcurs prin care AMEM devine un reper în domeniul etnografiei și etnologiei naționale contemporane. Această formulă se menține până în anul 2019; de la numărul al XIX-lea, consultantul științific va lua titulatura de coordonator, aflat în fruntea unui Colegiu editorial compus din:

¹² Ioana Repciuc, *Discipol al profesorului Petru Caraman*, în AMEM, nr. X (*In Honorem Prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru*), 2010, p. 111.

¹³ Dumitru Șerban, *Tradiții de la cotidian la ancestral. Interviuuri*, vol. II, Iași, Editura Asachiana, 2022, p. 184.

¹⁴ *Ibidem*, p. 182.

¹⁵ Ion Chelcea, *Acțiunea de colectare a obiectelor etnografice de muzeu și problemele legate de aceasta* (îngr. Ion H. Ciubotaru), AMEM, nr. VI, 2006, 77-88; Idem, *Păstoritul în nord-estul regiunii Iași. Observații preliminare* (îngr. Marcel Lutic), AMEM, nr. XI, 2011, 49-86; Idem, *Credințe și practici religioase agricole* (îngr. Septimiu Chelcea), AMEM, nr. XII, 2012, 55-80.

Prof. univ. dr. Sanda Golopenția (Brown University – SUA), Prof. univ. dr. Ion Taloș (Universitatea din Köln – Germania), Prof. univ. dr. Ion Cuceu (Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca), Dr. Iordan Datcu (București), Dr. Varvara Buzilă (Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău), Dr. Adina Hulubaș, Institutul de Filologie Română „A. Philippide” Academia Română, Filiala Iași, și Dr. Ioana Repciuc, din cadrul aceleiași prestigioase instituții.

Toate aceste nume își vor binemerita onorantul loc în Colegiul editorial, semnăturile lor însoțind studii, materiale și recenzii în cele mai multe numere ale publicației ieșene, încă din primii ani ai apariției. De altfel, o constantă de-a lungul anilor a „Anuarului Muzeului Etnografic al Moldovei” a fost aducerea împreună între copertile sale a majorității numelor consacrate ale etnologiei naționale. Pe lângă cei amintiți deja ca membri în Colegiul editorial al publicației ne-au fost alături în cei 25 de ani de apariție Paul H. Stahl, Ioan Godea, Pamfil Bîlțiu, Sabina Ispas, Ion Ghinoiu, Antoaneta Olteanu, Constantin Eretescu, Corina Mihăescu, Georgeta Stoica, Narcisa Știucă, Maria Cuceu, Cosmina Timoce-Mocanu, Maria Bâtcă, Livia Cotorcea, Otilia Hedeșan, Marius Dan Drăgoi (PS Macarie), Camelia Burghel, Janeta Ciocan, Doina și Rusalin Ișfănoni, Marin Constantin, Emil Țîrcomnicu și alții, construind astfel, în timp, o arhivă a etnologiei românești de la începutul mileniului III.

Memoria înaintașilor a fost o constantă prin aducerea-aminte a marilor figuri din cultura românească ce și-au dedicat energiile cunoașterii și înțelegerii spiritualității autohtone: Dimitrie Cantemir, Simeon Florea Marian, Artur Gorovei, Tudor Pamfile, Petru Caraman, Ovidiu Bârlea, Ion Mușlea, Mihai Dăncuș, Virgiliu Florea, Ion Cuceu, pentru a aminti doar o parte din nume.

De asemenea, așezăminte și ctitorii românești au fost sărbătorite cum se cuvine la împlinirea acelor ani rotunzi, având următoarele rubrici dedicate: Academia Română – 150 de ani în serviciul Națiunii Române¹⁶; Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”, la 80 de ani de la înființare¹⁷;

¹⁶ În AMEM nr. XVI, 2016 cu următoarele articole: Ovidiu Bârlea, *Academia Română și cultura populară*, p. 389-430; Adina Hulubaș, *Fondarea Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei. Context istoric și continuitate*, p. 431-452; Andrei Prohin, *Cercetarea culturii tradiționale din Basarabia sub egida Academiei Române*, p. 453-480; Cosmina Timoce-Mocanu, *Cercetarea culturii tradiționale din Moldova și Bucovina în cadrul Arhivei de Folclor a Academiei Române (1930-1946)*, p. 481-500.

¹⁷ Doina Ișfănoni, *Strategia Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti” de salvagardare a patrimoniului cultural imaterial*, în nr. XVI, 2016, p. 501-522.

Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, Chișinău – Republica Moldova, la 130 ani de existență¹⁸; Muzeul de Etnografie din Bacău (Semicentenar)¹⁹.

În același spirit sărbătoresc, de această dată din unghiul cuprinzător al istoriei naționale, în anul 2018, având ca frontispiciu rubrica *Jubileu*, Dumitru Vitcu a publicat articolul *Centenarul Marii Uniri (1918-2018). File de epopee*²⁰, iar Ioana Repciuc, *Patrie și patriotism în folclorul românesc*²¹.

Fiind, după cum spuneam, al întregii Moldove, Anuarul a „ținut aproape” de colaboratori din întreaga regiune. Dăruți domeniului și încrezători în calitatea „Anuarului”, o serie de cercetători și specialiști și-au încredințat textele publicației ieșene, totodată reprezentându-și cu cinste și profesionalism regiunea. Amintim pe Anton Coșa – Bacău, Florentina Buzenschi – Neamț, Aurel Prepeliuc – Suceava, Lucian-Valeriu Lefter – Vaslui, Ion Cherciu – Vrancea, aceștia fiind doar unii dintre colaboratorii apropiați nu doar ideatic, ci și geografic. Extinzând orizonturile dincolo de regiunea noastră, trebuie să amintiți la capitolul „cei mai harnici colaboratori” Marin Constantin, Letiția-Mirela Cristea, Andrei Prohin, Cosmina Timoce-Mocanu, reprezentanți ai unei noi generații ale căror studii și materiale dovedesc consistență, erudiție și profesionalism.

Având în miezul preocupărilor științifice etnografia, etnologia, folcloristica și muzeologia, publicația muzeului ieșean și-a deschis totodată paginile cercetărilor din domenii conexe, fiind astfel un spațiu al interdisciplinarității. Istoria, memorialistica, antropologia, conservarea și restaurarea, sociologia, lingvistica și muzicologia sunt, într-un mod ne-exhaustiv, domenii ce și-au găsit locul în panoplia cuprinsului Anuarului.

Rubricile consacrate: *Studii, Materiale, Muzeologie, Patrimoniu, Corespondență, Documente, Aniversări, In memoriam, Restituiri, Recenzii, Prezentări, Note bibliografice* au acoperit largi spații științifico-culturale, rămânând permanent ancorate în cuvintele-program

¹⁸ Mihai Ursu, Constantin Gh. Ciobanu, *Apariția primului muzeu public din Basarabia și evoluția acestuia până la cel de-al Doilea Război Mondial*, în AMEM, nr. XIX, 2019, p. 377-412.

¹⁹ Anton Coșa, *Muzeul de Etnografie din Bacău la semicentenar*, în AMEM, nr. XXI, 2021, p. 293-316.

²⁰ În AMEM, nr. XVIII, 2018, p. 11-58.

²¹ Idem, p. 59-78.

ale redacției de la pagina 9 a primului număr: „un instrument de comunicare științifică, își oferă deopotrivă spațiul muzeografilor, conservatorilor, cercetătorilor în domeniu”.

O mențiune specială ar merita în acest număr aniversar secțiunea *Recenzii*. Cele mai importante lucrări apărute începând cu anul 2000, adevărate „pietre de temelie” și „chei de boltă” ale etnografiei și etnologiei românești, au primit cuvenita atenție și analiză, sub semnăturile numelor majore ale domeniului. În primul rând ne referim aici atât la foarte necesarele restituiri strânse în volume ale unor autori cărora vitregia timpurilor sau nerăbdarea vremii nu le-a îngăduit în timpul vieții publicarea integră și integrală a operei, cât și la producții contemporane, sinteze și corpusuri menite a face lumină în chestiuni în care s-au perpetuat nepermis de mult inadvertențe, semi-adevăruri sau, uneori, de-a dreptul lucruri toxice. Multe din aceste apariții valorifică munca de-o viață a autorilor, făcând accesibile publicului larg materiale de arhivă și din colecții științifice, muzeale și personale, întregind imaginea asupra unor domenii din sfera etnografică, precum cea a artei populare, a picturii naive etc. Alături de acestea, în rubrică au fost semnalate tomuri de autori români și străini, ca și periodice românești și internaționale, corelând paginile Anuarului la abordări și școli de gândire de varii orientări, specifice diversității culturale actuale.

Un fapt care trebuie spus este cel privitor la echipa Colegiului de redacție, având dreptul, la sfert de veac de constantă apariție, la o istorie a sa. Alături de garanțiile științifice asigurate de Colegiul editorial despre care am amintit mai sus, precum și de implicarea permanentă a academicianului Ion H. Ciubotaru, munca de a pune „pe masa” cercetătorilor și a publicului interesat, an de an, o publicație coerentă stilistic, respectând „la virgulă” cutumele limbii și ale aparatului științific al domeniului (domeniilor) a fost în permanență rezultatul eforturilor unui puțin numeros colectiv. Echipa, sub coordonarea lui Vasile Munteanu, a fost constituită din Marcel Lutic, Angelica Olaru și Victor Munteanu, având și sprijinul Coraliei Costaș pentru traduceri. Plecarea în septembrie 2012 către lumea dalbă a lui Vasile Munteanu a redus numărul lucrătorilor din colegiul de redacție la doar trei nume, cărora li s-au adăugat colega Ana-Maria Rață, mai întâi ca traducător în limba engleză (2014) iar din 2017 ca membru. Traducerile vor fi preluate de Simona Postolache începând cu 2019. Numărul XXI este ultimul în care Marcel Lutic face parte din echipa

colegiului, încheindu-se astfel o etapă în care muzeograful ieșean a slujit, după expresia sa, „în ograda” anuarului, cu multă dăruire și competență. După un an de ucenicie neoficială, subsemnatul a fost acceptat începând cu numărul XXIV să slujească la rândul-i – după puteri și pricepere – în echipa redacțională.

Nu putem încheia aceste rânduri fără a aminti și de lansările Anuarului nostru, prilej de cunoaștere, întâlnire și bilanț pentru autori, editori și publicul participant. Una din primele lansări ce beneficiază de memoria imaginii (Fig. 3), păstrată în arhiva muzeului nostru, a fost cea din 10 iunie 2005. Lansarea numărului IV al Anuarului a avut loc odată cu vernisajul expoziției *Satul arhaic românesc* (10 iunie – 28 august 2005, Sala Voievozilor, Palatul Culturii), organizată în colaborare cu Muzeul de Artă. Alături de un rapsod al cărui nume rămâne învăluit în mister, aflat în dreapta imaginii, sunt prezenți în prezidiu Ion H. Ciubotaru, Vasile Munteanu (la microfon), Marcel Lutic, Aurel Istrate precum și directorul de atunci al Complexului Muzeal Național „Moldova”, regretatul Val Condurache. În primul deceniu de viață al publicației, prezentarea numerelor a avut loc atât ca eveniment dedicat, cât și în cadrul altor manifestări cultural-științifice, având și duble lansări (numerele V/2005 și VI/2006 au fost lansate concomitent, în 11 ianuarie 2007 – Fig. 4; de asemeni numerele VIII/2008 și IX/2009 au avut o lansare comună, în 5 februarie 2010 – Fig. 5-6). Găzduite preponderent în clădirea Muzeului Unirii, iar din 2016, odată cu încheierea restaurării Palatului Culturii, în spațiile acestuia (Sala „Petru Caraman” a Muzeului Etnografic al Moldovei, Sala Voievozilor), lansările au avut rolul de a aduce spre conștiința publicului munca de „peste an” a micului colectiv editorial, găsindu-și astfel un binemeritat ecou în mass-media și, totodată, în universul cultural efervescent al vechii capitale moldave.

Cel mai important astfel de moment a avut loc în 2010, când la inițiativa lui Vasile Munteanu, pe atunci director al Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Iași, Muzeul Etnografic al Moldovei a organizat colocviul *Etnologia românească la început de mileniu*, în colaborare cu Filiala Iași a Academiei Române (Fig. 7-8). Numărul X al Anuarului stătea sub semnul deceniului împlinit, precum și al celor 70 de ani de viață ai savantului Ion H. Ciubotaru (Fig. 9), numărul fiindu-i dedicat IN HONOREM. Iașul a fost în acele zile capitala etnologiei românești, fiind onorat de prezența unor musafiri

speciali precum Ion Cuceu, Pamfil Bilțiu, Virgiliu Florea, Camelia Burghel, Varvara Buzilă, Marin Constantin, Mirela Crețu, Doina și Rusalin Ișfănoni, Antoaneta Olteanu, Narcisa Știucă.

Lansările anuarului ieșean au avut parte aproape „ca în oglindă” de manifestări similare la Chișinău. De-a lungul vremii, Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală a primit cu bucurie oaspeții din România, pentru întâmpinarea celui mai nou număr al Anuarului, cel mai adesea însoțit de tomurile pe care Silvia și Ion H. Ciubotaru le-au publicat în toți acești ani, și pe care autorii le-au dăruit fraților basarabeni cu neostoită generozitate. Până în 2024 (Fig. 10-11) sosirea echipei de la Iași, în frunte cu neobositul coordonator științific (Fig. 12), în slujba acestui scop cultural, devenise o frumoasă tradiție ce ar fi meritat dusă mai departe.

Apreciat de specialiști pentru valoare, consistență și continuitate, ingrediente rare în prezenta epocă de neconținute schimbări, AMEM a pornit la drum într-un tiraj anual de 300 de exemplare, suficient pentru a acoperi în primul rând completarea colecțiilor autorilor, bibliotecilor, instituțiilor muzeale și de cercetare ale domeniului, cât și pentru publicul cititor. Crezând pe mai departe în puterea cuvântului scris și tipărit, dar totodată ținând cont de inevitabilul transfer în virtual al timpului prezent, publicația noastră și-a redus începând cu 2017 numărul de exemplare imprimate la 200.

În online, colecția AMEM este accesibilă pe site-ul Palatului Culturii²², pe pagina Institutului Național al Patrimoniului – secțiunea Biblioteca Digitală²³, precum și cea a CEEOL – Central and Eastern European Online Library²⁴.

Nădăjduim, privind în zările viitorului, la dăinuirea perpetuă a Muzeului Etnografic al Moldovei, însoțit de „umbra scrisă” a sa, „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”. Ne dorim, și îi dorim, în nerostit asentiment cu toți cititorii și colaboratorii, LA MULȚI ȘI ÎNDELUNGAȚI ANI!

²² <https://editurapalatulculturii.ro/index/anuarul-muzeului-etnografic-al-moldovei/>.

²³ <https://biblioteca-digitala.ro/?pub=1374-anuarul-muzeului-etnografic-al-moldovei-amem>.

²⁴ <https://www.ceeol.com/search/journal-detail?id=2062>.

<https://biblioteca-digitala.ro>

ILUSTRĂȚII

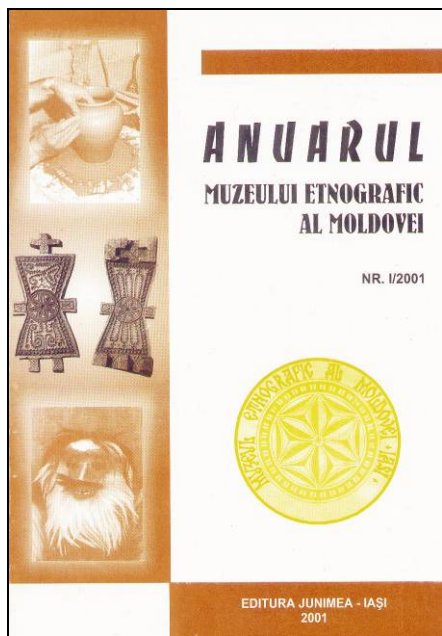


Fig. 1. Coperta primului număr

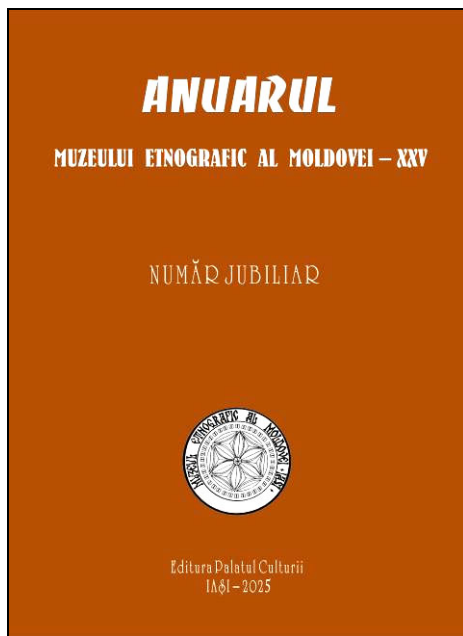


Fig. 2. Coperta numărului XXV



Fig. 3. Lansarea numărului IV, 10 iunie 2005

<https://biblioteca-digitala.ro>

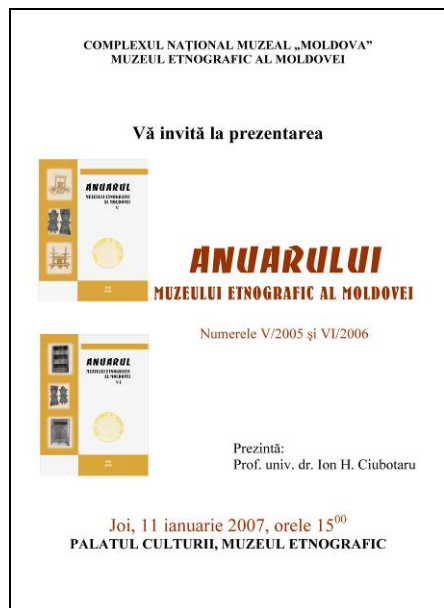


Fig. 4. Afiș lansare numerele V-VI



Fig. 5. Afiș lansare numerele VIII-IX



Fig. 6. Lansarea AMEM, numerele VIII-IX, 5 februarie 2010

ACADEMIA ROMÂNĂ – FILIALA IAȘI
DIRECȚIA PENTRU CULTURĂ,
CULTE ȘI PATRIMONIUL CULTURAL NAȚIONAL IAȘI

COMPLEXUL MUZEAL NAȚIONAL “MOLDOVA”
MUZEUL ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI IAȘI

organizează colocviul

ETNOLOGIA ROMÂNEASCĂ LA ÎNCEPUT DE MILENIU



În program:
Starea actuală a publicațiilor de specialitate
Lansarea “Anuarului Muzeului Etnografic al Moldovei – X”, volum jubiliar dedicat Prof. univ. dr. ION H. CIUBOTARU, cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani

Prezintă:
Acad. ALEXANDRU ZUB
Prof. univ. dr. ION CUCEU, Directorul Arhivei de Folclor a Academiei Române
Prof. VASILE MUNTEANU, Directorul Direcției pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Național Iași
Redactor coordonator al “Anuarului”

Moderator: Prof. univ. dr. NICU GAVRILUȚĂ

Participă specialiști din Bacău, București, Cluj-Napoca, Iași, Maramureș, Sălaj, Sibiu, Vaslui și Republica Moldova

AULA ACADEMIEI ROMÂNE, FILIALA IAȘI
Bd. Carol I, nr. 8
Sâmbătă, 8 mai 2010, orele 10,30

Fig. 7. Afîșul manifestării *Etnologia românească la început de mileniu*



Fig. 8. Imagine din timpul manifestării. Vorbește Vasile Munteanu



Fig. 9. Vasile Munteanu și Ion H. Ciubotaru, Studentul și Profesorul



Fig. 10. Lansare AMEM, numărul XXII. Vorbește Directorul general emerit, dr. Mihai Ursu (Chișinău, martie 2024)



Fig. 11. Lansare AMEM, numărul XXII. Vorbește Victor Munteanu, șeful Muzeului Etnografic al Moldovei (Chișinău, martie 2024)

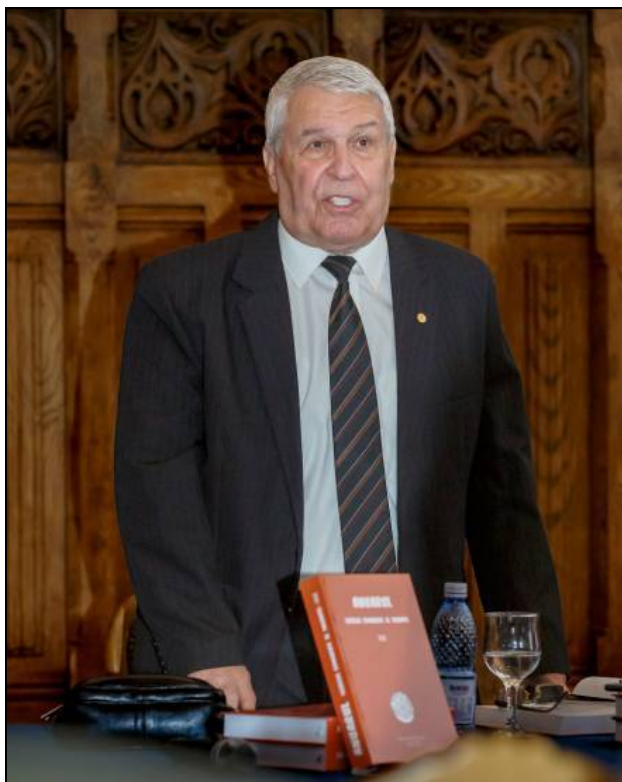


Fig. 12. Profesorul Ion H. Ciubotaru, membru de onoare al Academiei Române
<https://biblioteca-digitala.ro>

ETNOGRAFA EMILIA PAVEL (1925-2014): RETROSPECTIVA OPEREI ȘTIINȚIFICE LA 100 DE ANI DE LA NAȘTERE

Cezar TECLEAN*

Abstract

On the centenary of the birth of the regretted ethnographer Emilia Pavel, we propose a review and at the same time a critical evaluation of her work developed during the 63 years dedicated to ethnological research. Based on the analysis of the 63 works (articles, studies, volumes) of the author that we had the opportunity to access, we examined the academic track record of the researcher for two distinct periods: the institutional-active period in which she carried out her activity at The Ethnographic Museum of Moldavia (1951-1983) and the period of post-institutional scientific activity carried out after the formal withdrawal from official activity (1983-2014). After the first 14 years of intense practical accumulation materialized through specific museographic activities, Emilia Pavel started her publishing activity in 1965 and ended it a few weeks before “the great passage” in 2014. Our findings suggest that the retirement from activity in 1983 did not represent a significant biographical milestone for Emilia Pavel, the researcher proving a constant academic yield throughout her scientific life, materialized by the publication of 32 papers during the institutional-active period and 31 works as a freelance researcher after retirement. Despite the insufficient connection of her writings to the standards of international epistemological currents in the fields of ethnology and anthropology, Emilia Pavel’s scientific creation brought a significant added value to Romanian ethnography, with even pioneering values in the fields of folk costumes and mask games, fields in which her works remain a robust bibliographic reference.



Keywords: Emilia Pavel; scholar activity; ethnography; museology; Ethnographic Museum of Moldavia.

Cuvinte-cheie: Emilia Pavel; activitate academică; etnografie; muzeologie; Muzeul Etnografic al Moldovei.

* Facultatea de Istorie, Universitatea din București – România.
<https://biblioteca-digitala.ro>

Începuturile...

Emilia Pavel s-a născut în Popeștii Iașilor la 9 aprilie 1925 și a trecut dincolo pe 16 octombrie 2014 în Iași¹. A călătorit dintr-un secol într-altul cu serenitatea misiunii împlinite și cu decența socială și profesională pe care numai spiritele cu adevărat devotate unei cauze o au. Și Emilia Pavel a fost, într-adevăr, întruchiparea devoțiunii complete. A fost omul unei singure cauze, cea a științei etnografice și a valorificării patrimoniului identitar românesc². Pentru că cercetătoarea Emilia Pavel nu a avut nici o altă preocupare în cei aproape 90 de ani de viață decât culegerea, studierea și promovarea culturii materiale tradiționale din spațiul autohton. A făcut-o într-un mod integru și dezinteresat material, cu abnegația stoicilor elini și cu dedicarea austeră a corifeilor augustani.

Dar pe lângă aportul acestor benefice trăsături volitiv-native, vocația integrității socio-profesionale a Emiliei Pavel s-a dovedit a fi una solid construită social. A fost un personaj al lumii de altădată încadrabil, în sens pozitiv, butadei caragialești „*sunt vechi domnule, sunt vechi*”. Da, Emilia Pavel era un produs social al lumii vechi, adică al lumii „burghezo-moșierești” așa cum nevolnic era denumită în limbajul de lemn al noii orânduiri socialiste. Anacronismul, în cazul Emiliei Pavel, purta marca onorabilității, nicicum a desuetudinii...

Într-adevăr, viitoarea etnografă provenea dintr-o familie interbelică a micii notabilități rurale (tatăl, fost jandarm și notar comunal) și a beneficiat de educația ultimelor puseuri ale epocii burgheze, context ce i-a forjat robust personalitatea. Cursurile secundare pe care le-a urmat între 1939 și 1946 (cu întreruperi datorate războiului) la Școala Normală și la celebrul liceu de fete Oltea Doamna din Iași³ i-au pus bazele bunei pregătiri, dar mai ales i-au inoculat Emiliei Pavel matricea bunei cuviințe civico-sociale ce i-a caracterizat apoi întregul parcurs existențial.

Studiile universitare ulterioare (în specialitatea istorie), efectuate între 1946 și 1950 la Universitatea ieșeană, i-au pecetluit

¹ Lucian Nicolae Robu, *Emilia Pavel – In Memoriam*, în „Cibinium”, XIV, Sibiu, 2014, p. 299.

² Iordan Datcu, Recenzie la vol. Emilia Pavel, *Memoriile unui muzeograf*, Iași, Editura Princeps Multimedia, 2013, 264 p. + 102 p. foto, în „Țara de Sus”, nr. 3-4, 2014, p. 13.

³ Idem, *Dicționarul etnologilor români*. Ediția a III-a, București, Editura Saeculum I.O., 2006, p. 697-698; Marcel Lutic, *Emilia Pavel (1925-2014)*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (AMEM), XIV, 2014, p. 435.

destinul profesional. Reflecția lui Andrei Pleșu, potrivit căreia devenirea unui individ este dependentă de anumite întâlniri esențiale, este cât se poate de aplicabilă și în cazul Emiliei Pavel. Perioada studenției i-a fost marcată în mod dramatic de reforma comunistă a învățământului din 1948, dar ca o ironie a sorții, pentru tânăra Emilia a avut și un efect benefic. Astfel, în urma reorganizării învățământului superior din toamna anului 1948, secția de istorie a fost scoasă din cadrul facultății de litere și pusă alături de cea de geografie în cadrul nou înființatei facultăți de istorie-geografie⁴. În acest nou cadru organizațional au fost operate și o serie de schimbări în planurile de învățământ, inclusiv prin punerea în comun a unor discipline pentru cele două secții juxtapuse – de istorie și de geografie⁵. Pe acest fundal instituțional, disciplina Etnografie de la secția de geografie a fost introdusă și în planul de studiu de la secția de istorie, iar titularul acestei discipline – eminentul profesor Ion Chelcea – a susținut cursurile „Introducere teoretică în Etnografie” și „Evoluția culturii și civilizației genului uman” timp de doi ani (1948-1950) la ambele secții⁶, concomitent cu îndeplinirea funcției de director al Muzeului Etnografic în perioada 1943-1957⁷. Acela pare a fi fost momentul astral pentru studenta Emilia Pavel, întâlnirea cu Ion Chelcea jalonându-i întreaga foaie de parcurs ulterioară.

Rezultatul imediat al acestei întâlniri providențiale a fost angajarea sa pe 1 iulie 1951⁸ la fantomaticul pe atunci Muzeu Etnografic al Moldovei (MEM)⁹, ceea ce a transformat-o într-un adevărat pionier al etnografiei ieșene alături de ilustrul său magistru și de o restrânsă echipă din care mai făceau parte alți trei entuziaști ai

⁴ Ioan Donisă, Alexandru Ungureanu, *The geography in Iași at the 150th anniversary of the “Al. I. Cuza” University*, în „Revue Roumaine de Géographie”/ “Romanian Journal of Geography”, 54(2), p. 185.

⁵ Ioan Donisă, *File din istoricul geografiei ieșene. 110 ani de învățământ geografic universitar ieșean (1904-2014)*, Iași, Editura Ștef, 2014, p. 67.

⁶ *Ibidem*, p. 71.

⁷ *Ibidem*, p. 60.

⁸ Petru Cazacu, *Preocupări pentru organizarea unui Muzeu Etnografic la Iași*, în „Cercetări Istorice” (CI), VII, 1976, p. 26; Emilia Pavel, *Din istoricul Muzeului Etnografic al Moldovei*, în AMEM, I, 2001, p. 21.

⁹ Petru Cazacu, *op. cit.*, p. 26-27; Ion Chelcea, *Cum a luat ființă și a fost organizat Muzeul Etnografic al Moldovei. Mărturii*, în „Revista Muzeelor și Monumentelor”, nr. 8, 1978, p. 59-60; Marcel Lutic, *Jumătate de veac de la deschiderea expoziției de bază a Muzeului Etnografic al Moldovei. Mărturii, acte și documente (I)*, în AMEM, VIII, 2008, p. 227.

științei etnografice¹⁰. Momentul a marcat debutul parcursului profesional al Emiliei Pavel, ce s-a dovedit a fi modelul unei cariere exhaustive. Într-adevăr, a fost genul cercetătorului complet, aflat într-o triplă ipostază pe toată durata carierei active: cercetător de teren, analist de cabinet și curator de patrimoniu. Dar cariera Emiliei Pavel a continuat și după perioada instituțional-activă, cuprinzând însă doar primele două componente lucrative (activitățile de teren și de cabinet), degrevată fiind de activitatea muzeistică, ceea ce i-a catalizat efortul publicistic și de cercetare la un nivel chiar mai înalt decât în timpul perioadei anterioare.

În studiul curent evaluăm doar dimensiunea academică a activității autoarei, de aceea analiza noastră nu este o iterație biografică ori profesional-muzeografică a Emiliei Pavel, ci o introspecție critică centrată exclusiv asupra laturii științifico-publicistice a cercetătoarei. Cu o atare intenție, urmărim prestația intelectuală a etnografei pe două perioade distincte ale vieții sale, și anume în perioada instituțional-activă la MEM (1951-1983), respectiv în perioada activității sale post-instituționale (1983-2014).

Emilia Pavel: opera științifică la Muzeul Etnografic al Moldovei (1951-1983)

Imediat după încadrarea în 1951 la MEM, Emilia Pavel a fost angrenată de Ion Chelcea în tainele muzeografiei etnografice, respectiv în laboriosul proces de constituire a patrimoniului muzeului în curs de amenajare¹¹. Acest fapt a presupus efectuarea a numeroase campanii de teren pentru identificarea, achiziția și aducerea în custodia muzeului a diferitelor piese patrimonial-etnografice. Totodată, din funcția de șefă de secție pe care a deținut-o între 1951-1955¹², tânăra muzeografă a îndeplinit și sarcina coordonării micului colectiv în cadrul deplasărilor de teren și activităților muzeistice interioare, activități care s-au dovedit însă benefice din perspectiva acumulării cunoștințelor de specialitate care vor sta la baza elaborării numeroaselor studii și articole pe care le va publica în deceniile următoare. Înlocuirea sa din funcția managerială

¹⁰ Cf. Petru Cazacu, *op. cit.*, p. 26, echipa inițială a MEM din 1951 mai cuprindea, alături de Ion Chelcea și Emilia Pavel, pe Gheorghe Pantazică, Pompiliu Poghirc și Viorica Balan; Emilia Pavel, *Din istoricul Muzeului Etnografic...*, p. 21.

¹¹ Emilia Pavel, *Din istoricul Muzeului Etnografic...*, p. 21.

¹² *Ibidem*, p. 25.

în 1955, chiar dacă i-a indus Emiliei Pavel o anumită nemulțumire conjuncturală pe care am putut-o constata personal chiar și după foarte mulți ani distanță, a reprezentat în fapt un beneficiu semnificativ sub aspectul eliberării de atribuțiile administrative și oferirii timpului necesar pentru cercetările de teren din care și-a extras resursele primare necesare studiilor ulterioare.

Și aceste studii n-au întârziat să apară... După 14 ani de acumulări intelectuale în preajma maestrului său, debutul publicistic al Emiliei Pavel a avut loc în 1965 cu două studii tematice. În primul dintre ele, cercetările autoarei prin satele de pe valea Prutului s-au concretizat în articolul *Capra de stof* (publicat în „Studii și Comunicări de Istoria Artei”, nr. 1/1965, p. 74-77) ce prefațează preocupările viitoare ale Emiliei Pavel cu privire la jocurile cu măști ce vor deveni o constantă a agendei sale publicistice. O a doua preocupare consecventă a etnografei a constituit-o cercetarea portului popular din Moldova, cercetări materializate în cel de-al doilea său studiu referitor la *Sumanele moldovenești* (publicat în „Revista de Etnografie și Folclor”, nr. 4/1965, p. 415-422), un studiu foarte tehnic asupra modalităților de preparare a postavului și a croirii sumanelor în zonele etnografice Iași, Neamț și Fălticeni.

De altfel, obiceiurile de iarnă și portul popular sunt temele asupra cărora cercetătoarea va insista pe tot parcursul carierei sale, fiind specialitatea sa predilectă¹³. Astfel, până la retragerea sa oficială din activitate în 1983, Emilia Pavel a publicat 25 de studii și articole în reviste de specialitate centrate pe domeniul portului popular (20 de lucrări) și pe domeniul jocurilor cu măști specifice sărbătorilor de iarnă (5 articole), precum și 2 volume de autor reprezentative în literatura etnografică în aria tematică a portului din Moldova¹⁴. În cadrul acestor două volume dedicate portului popular moldovenesc, Emilia Pavel a reușit să contureze și să individualizeze clar zonele etnografice din Moldova¹⁵, cu o privire specială asupra zonei etnografice Iași, pe care a configurat-o atât cartografic, cât și sub aspectul elementelor reprezentative ce o definesc, fiind primul

¹³ Otilia Bălinișteanu, *Emilia Pavel, radiografia unei vocații*, în „Ziarul Lumina”, 17 mai 2012.

¹⁴ Cele două tratate sunt: Emilia Pavel, *Portul popular din zona Iași*, București, Editura Meridiane, 1975; Idem, *Portul popular moldovenesc*, Iași, Editura Junimea, 1976.

¹⁵ Steliana Băltuță, *Medalion comemorativ Emilia Pavel – etnolog*, în „Țara de Sus”, nr. 3-4, 2014, p. 11.

cercetător care „pune pe harta etnografică” zona Iașilor pe criterii riguros precizate. Tot în cadrul acestor două volume, etnografa ieșeană a postulat și aplicat concret regula etnografică, pe care a susținut-o apoi și în numeroase conferințe științifice, potrivit căreia „detaliile de port reprezintă criteriul definitoriu în zonarea etnografică a teritoriului, și nu secera sau plugul”¹⁶. Din acest punct de vedere, apreciem că principalul element neterminat al operei sale îl constituie neaprofundarea mai departe a acestui algoritm de lucru foarte robust în delimitarea științifică a zonelor etnografice din România, subiect rămas până în prezent insuficient cercetat în literatura de specialitate și care reprezintă astăzi una dintre cele mai ofertante deschideri exploratorii în etnografia românească. Pe lângă aceste lucrări, autoarea a mai semnat un număr de alte 5 volume editate de către MEM sau de Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Iași în regim de regie proprie internă a acestor instituții (fără editură).

Temele investigate în aceste lucrări acoperă diferitele zone etnografice ale Moldovei (Iași, Vaslui, Neamț, Fălticeni, Rădăuți și Vrancea) și cuprind analize complexe ale portului popular femeiesc și bărbătesc, pornind de la descrierea procedurilor de prelucrare a firelor și de confecționare a țesăturii până la croiala propriu-zisă a pieselor vestimentare. Multe dintre aceste studii au fost approximate din materialele primare rezultate din participarea autoarei la vasta campanie de teren desfășurată sub coordonarea Institutului de Etnografie și Folclor (Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice între 1974-1990) în anii '70-'80 pentru alcătuirea Atlasului Etnografic Român, beneficiind de suportul metodologic al chestionarelor de lucru elaborate de Institut.

Tot în acest răstimp, muzeografa Emilia Pavel a fost angrenată și în echipele de cercetare pluridisciplinară constituite sub egida Academiei Române pentru cercetarea zonelor ce urmau a fi evacuate pentru construirea complexelor hidroenergetice de la Bicaz pe valea Bistriței (cercetări derulate între 1954-1959) și Porțile de Fier de pe clisura Dunării (cercetări desfășurate între 1967-1971 sub coordonarea lui Romulus Vulcănescu)¹⁷. Rezultatele acestor expediții de teren s-au

¹⁶ Din prelegerea Emiliei Pavel susținută la Conferința Muzeului de Etnografie din Vatra Dornei în octombrie 1998; Otilia Bălinișteanu, *Emilia Pavel, radiografia...*

¹⁷ Didina Sava, *Emilia Pavel – 60 de ani de etnografie și 86 de ani de viață*, în „Forumul Prieteniei”, 16 aprilie 2011.

materializat în 8 studii publicate în reviste de specialitate¹⁸ ori în volume prestigioase apărute sub patronajul Academiei Române¹⁹. O serie de materiale complementare cercetărilor de port popular de pe Valea Bistriței au fost valorificate în studii relevante cu privire la ocupații dispărute (plutăritul) odată cu amenajarea hidrotehnică a albiei majore a Bistriței²⁰. Practic, multe dintre detaliile scoase la lumină de Emilia Pavel în aceste lucrări au caracter de unicate ale memoriei identitare românești prin faptul că ele au dispărut definitiv din peisaj și din viața cotidiană odată cu sistematizarea acelor regiuni, meritul autoarei constând în faptul că, prin publicarea lor, a asigurat ultima șansă de preservare a memoriei tradiționale a ex-comunităților din arealele respective.

Spirit științific exhaustiv, Emilia Pavel a cercetat și numeroase alte aspecte etnografice colaterale preocupărilor sale principale legate de port și obiceiuri populare. Astfel, s-a ocupat deopotrivă de explicarea funcționalității țesăturilor populare de utilitate domestică (scoarțe, păretare, lăicere) în gospodăria tradițională²¹, precum și de meșteșugurile adiacente confecționării pieselor vestimentare în nordul Moldovei (cojocăria din zona Fălticenilor)²² cărora le-a dedicat studii riguroase. O altă preocupare constantă a cercetătoarei s-a circumscris

¹⁸ Dintre acestea amintim: Emilia Pavel, *Piese caracteristice portului popular femeiesc din Clisura Dunării*, în Revista Muzeelor (RM), nr. 5, 1971, p. 441-446; Idem, *Ciupagul din Clisura Dunării*, în „Tibiscus”, II, 1974, p. 91-97; Idem, *Portul popular din satele Vârciorova și Gura Văii, jud. Mehedinți*, în „Oltenia. Studii și comunicări”, 1974, p. 99; Idem, *Portul popular din Clisura Dunării*, în „Tibiscus”, III, 1975, p. 27-52; Idem, *Portul popular de pe Valea Bistrei, com. Zăvoi (Caraș Severin)*, în „Studii și comunicări de etnografie și istorie”, Caransebeș, 1975.

¹⁹ Este vorba despre următoarele două studii: Florea Bobu Florescu, Emilia Pavel, „Portul”, în F. B. Florescu, P. Petrescu, P. H. Stahl, *Arta populară de pe Valea Bistriței* (p. 155-204), București, Editura Academiei R.S.R., 1969; Emilia Pavel, „Costumul femeiesc tradițional și costumul bărbătesc tradițional”, în *Atlasul Complex „Porțile de Fier”* (p. 238-241), București, Editura Academiei R.S.R., 1972.

²⁰ Gheorghe Bodor, Emilia Pavel, Cornelia Scondac, *Plutăritul pe Bistrița*, în „Republica Moldova”, nr. 2, 1970, p. 151-154.

²¹ Asemenea contribuții sunt regăsite în lucrările: Emilia Pavel, *Țesături moldovenesti, tradiție și inovație*, în „Hierasus – Anuarul Muzeului Județean Botoșani”, IV, 1981, p. 431-453; Idem, *Contribuții la studiul țesăturilor populare. Scoarțe moldovenesti*, în „Studii și comunicări de istorie a civilizației populare din România”, I, Sibiu, 1981, p. 127-139.

²² În studiul: Emilia Pavel, *Un centru de cojocărit din zona Fălticenilor*, în RM, nr. 6, 1967, p. 566-568.

studierii și clasificării patrimoniului muzeistic, activitate principală în fișa postului, și care s-a tradus printr-o serie de lucrări muzeografice exemplare²³. Tot pe dimensiunea practicii muzeologice, Emilia Pavel a făcut pionierat în cadrul MEM pe linia activităților de pedagogie muzeală, stabilind primele legături cu școlile din oraș pentru derularea educației etnografice a elevilor; apoi, a inițiat consilierea unităților producătoare de obiecte de artizanat în cadrul unui program pe termen lung pe care l-a continuat pe cont propriu și după pensionare. Norocul posterității este acela că Emilia Pavel, spre deosebire de mulți alți colegi ai săi, avea bunul obicei de a valorifica prin publicare tot ceea ce desfășura în mod curent, așa încât astăzi putem cunoaște rezultatele misiunii sale de popularizare a culturii tradiționale în mediile școlare și pe piața artizanatului destinat publicului larg²⁴.

La toate aceste activități cuantificate prin publicarea rezultatelor lor în volume sau articole din reviste științifice, mai trebuie adăugate numeroasele prelegeri și prezentări susținute în cadrul simpozioanelor, conferințelor științifice, expozițiilor temporare, serilor muzeale și evenimentelor culturale organizate în cooperare cu diferite instituții și întreprinderi. Toate acestea, bineînțeles, nu se regăsesc sub formă scrisă și publicată, ceea ce îngustează mult posibilitatea evaluării complete a activității științifice a Emiliei Pavel.

Ar mai fi de adăugat și contribuția cercetătoarei la organizarea sau consilierea diferitelor manifestări cultural-folclorice legate în principal de sărbătorile de iarnă pentru care nutrea, așa cum am arătat, o neostoită pasiune ardentă. Desfășurările unor asemenea acțiuni de popularizare a tradițiilor populare, intrinsec îngemănate cu elemente de spiritualitate religioasă, nu puteau însă trece neobservate și mai ales neetichetate ca atare de către vajnica cenzură ideologică a vremii, la care au mai contribuit din plin uneori chiar și unii dintre membrii conducerii instituției muzeale ori ai autorităților epocii. În acest context, Emilia Pavel a fost acuzată și criticată profesional de activiștii epocii pentru pretinse acțiuni de promovare a superstițiilor

²³ Dintre aceste lucrări enumerăm câteva: Emilia Pavel, *Colecția de scoarțe a Muzeului Etnografic al Moldovei Iași*, în RM, nr. 3, 1975, p. 24-26; Idem, *Patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei din Iași*, în CI, VIII, 1977, p. 45-50.

²⁴ A se vedea în acest sens lucrările: Emilia Pavel, Gabriela Lazăr, *O formă deosebită a relației școală-muzeu*, în RM, nr. 5, 1979, p. 48-51; Emilia Pavel, *Colaborarea Muzeului Etnografic al Moldovei cu Cooperativa „Miorița” Iași*, în RM, nr. 3, 1980, p. 41-43.

și misticismului²⁵, deși nu făcuse altceva decât să prezinte obiceiurile populare într-o manieră cât mai autentică și mai apropiată de realitatea ruralului cotidian. Ajunsă la vârsta senectuții, pe fondul rememorării unor asemenea șicane grosiere, muzeografa susținea public că întreaga viață a dedicat-o onest instituției Muzeului, în timp ce în discuții private obișnuia să afirme că, în acea epocă „eu nu știam nici măcar unde era sediul Securității în oraș”, pentru a sugera aluziv și subtil apartenența presupusă a celor care încercau să-i facă zile fripte pe plan profesional, îndeosebi după plecarea/eliminarea din Muzeu a mentorului și protectorului său Ion Chelcea. Oricum, originea sa socială cu tatăl fost jandarm și fost notar în anii interbelici a expus-o din plin pe tână etnografă la hărțuielele penibile ale loialiștilor regimului proletar. În realitate, nu atitudinea Emiliei Pavel poate fi caracterizată drept mistică, ci mai curând relația sa cu profesia etnografică putem spune că s-a desfășurat în termeni mistico-religioși din perspectiva onestității și dăruirii totale cu care a practicat-o²⁶.

Dacă ar fi totuși să facem o analiză critică riguroasă asupra operei autoarei, această analiză ar putea fi subsumată în principal unei discuții referitoare la (ne)încadrarea în narativul epistemologic și metodologic al curentelor consacrate în sociologia, antropologia și etnologia internațională la etapele în care cercetătoarea își elabora studiile. Deși relevantă și cu încărcătură de valoare adăugată indubitabilă, scriitura etnologică a Emiliei Pavel a fost una aproape exclusiv acumulativă și formal descriptivistă tributară metodologiei inițiale folosită de Romulus Vuia și Ion Chelcea. Asemenea abordări au fost centrate în mod apriori în jurul idealizării romantice a ruralității țărănești și incumbă o doză majoră de partizanat voluntarist din partea cercetătorului în marja unei etnologii militante, ceea ce îl îndepărtează

²⁵ Emilia Pavel, *Din istoricul Muzeului Etnografic...*, p. 26. Deși, dintr-o decență personală caracteristică, Emilia Pavel nu îi numește pe acei activiști ce o acuzau de „misticism și superstiții”, potrivit lui Iordan Datcu (2014), unul dintre acuzatori era confratele său de breaslă Vasile Adăscăliței, profesor de etnologie la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, un bun specialist în domeniu, dar care, la acel moment îndeplinea și funcția de șef al secției culturale în cadrul Comitetului Județean Iași al PCR, funcție din care dovedea un remarcabil exces de zel ideologic (Iordan Datcu, Recenzie la vol. Emilia Pavel, *Memoriile unui muzeograf*, p. 13).

²⁶ Grigore Ilisei, *Cu satul în suflet*, în „Dacia literară”, nr. 2, 2010, p. 47.

de posibilitatea analizei neutre, la rece, a fenomenului tradițional. În această nișă limitativă se încadrează într-o anumită măsură și textele Emiliei Pavel, ce nu cuprind problematizări și interpretări specifice curentelor epistemice cu largă audiență în lumea academică internațională după al Doilea Război Mondial: structuralismul francez încă la modă în primii ani postbelici, școala britanică de antropologie socială, interacționismul simbolist, școala de etnografie de la Chicago ori poststructuralismul ultimelor decenii.

Totuși, trebuie ținut cont de faptul că izolarea României în spatele Cortinei de Fier după 1945 a deconectat știința românească, inclusiv cea etnografică, de fluxurile ideatice majore rulate în câmpul intelectual global, ceea ce explică în parte neracordarea analizelor etnologice românești, inclusiv a celor de bună calitate precum cele ale Emiliei Pavel, la corpusul epistemologic mondial. Cu toate acestea, într-o serie de alte țări din Est ce au avut de suportat aceleași rigori politico-ideologice ca și România, situația a fost și este sensibil diferită. Semnificativ în acest sens este cazul școlii de etnografie din Polonia, care, grupată în jurul Departamentului de Etnologie de la Universitatea din Varșovia, a rulat cercetările etnografice postbelice într-o matrice apropiată de paradigmele etnologiei internaționale.

Emilia Pavel: activitatea academică post-instituțională (1983-2014)

În anul 1982, când ar fi trebuit să se pensioneze pentru limită de vârstă potrivit legislației muncii din acea vreme, conducerea Complexului Muzeistic Iași i-a acceptat cu greu Emiliei Pavel prelungirea activității profesionale cu încă un an, după care nu i-a mai aprobat rămânerea în activitate în pofida faptului că, la acel moment, era cea mai galonată științific din Complexul Muzeistic sub aspectul bibliografiei proprii și aducea, din acest punct de vedere, cea mai semnificativă valoare adăugată instituției... Sau poate tocmai de aceea nu i s-a mai permis rămânerea!

Dar pe de altă parte i-au făcut un imens bine... După retragerea de la MEM în 1983, Emilia Pavel s-a putut concentra în liniște asupra redactării lucrărilor neterminate sau neîncepute în perioada activă. Ca un lucru mai rar întâlnit, autoarea s-a dovedit a fi la fel de prolifică intelectual în calitate de cercetător *free-lancer* ca și

în epoca vieții sale instituționale, convinsă fiind de faptul că „cercetarea nu se abandonează niciodată”²⁷. Mai mult decât atât, eliberată de constrângerile obligațiilor de serviciu și de program, cercetătoarea s-a dedicat în totalitate valorificării publicistice a materialelor și informațiilor adunate prin prisma preocupărilor sale curente ori în anii din urmă. Putem spune că abia acum și-a desăvârșit pe deplin vocația intelectuală, deși, după cum am arătat anterior, livrase deja o bună parte din creația sa științifică în timpul activității muzeistice.

Producția științifică de senectute a Emiliei Pavel a rămas cantonată pe aceleași jaloane tematice în matricea cărora își desfășurase întreaga activitate de cercetare. Rămasă „cu satul în suflet”, așa cum foarte plastic o caracteriza Grigore Ilisei²⁸, Emilia Pavel a continuat după pensionare să slujească loial cauzele principale care au consacrat-o: măștile populare, portul și ținuturile populare, la care s-au adăugat și elemente legate de locuința țărănească, ornamentica populară, obiceiuri rituale și alimentație tradițională, urmate, la final, de inevitabilele destăinuri memorialistice²⁹ specifice oricărui spirit de mare anvergură.

În cei 31 de ani de activitate post-instituțională, Emilia Pavel a publicat 24 de articole în diferite reviste științifice și 7 volume de specialitate plus un volum de memorii. Cea mai mare parte a acestora a constituit continuarea firească a proiectelor sale din timpul activității muzeistice, distingându-se seria de studii dedicată jocurilor cu măști din Moldova³⁰. În câteva cazuri este vorba despre republicarea parțială a unora dintre studiile apărute înainte de 1989 în condiții de regie internă

²⁷ Emilia Pavel, *Memoriile unui muzeograf*, p. 195.

²⁸ Grigore Ilisei, *Cu satul în suflet*, p. 45.

²⁹ A se vedea în acest sens volumul memorialistic Emilia Pavel, *Memoriile unui muzeograf*.

³⁰ Din această categorie menționăm: Emilia Pavel, *Măști de teatru tradițional din zona Iașilor din ultimele decenii*, în „Studii și Comunicări de Istoria Artei”, XXXI, 1984, p. 79-82; Idem, *Considérations sur les moeurs agraires de Roumanie reflétées dans les jeux de masques*, în „Thraco-Dacica”, XVI, nr. 1-2, 1995, p. 249-260; Idem, *Jocuri cu măști în Moldova – obiceiuri arhaice*, în „Revista de Etnografie și Folclor” (REF), LII, nr. 3-4, 1997, p. 227-247; Idem, *Obiceiuri agrare și culte funerare reflectate în jocurile cu măști din Moldova*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei” (AMET), 1997, p. 127-148; Idem, *Jeux a masques en Moldavie*, Iași, Editura Palatul Culturii, 1998; Idem, *Măștile populare românești*, în „Memoria Ethnologica”, VII, nr. 24-25, 2007, p. 34-40; Idem, *Masca – univers antropologic*, Iași, Editura Princeps Edit, 2011.

a unor instituții din cauza condițiilor dificile de publicare (la edituri sau reviste) în perioada regimului comunist, Emilia Pavel dovedind din acest punct de vedere o mare grijă pentru „arhivarea” memoriei etnologice pentru posteritate³¹.

Efortul semnificativ alocat studierii ȣesăturilor țărănești și ornamenticii acestora s-a concretizat în monografia *Scoarțe și ȣesături populare* (Editura Tehnică, 1989) – sinteză a numeroaselor studii anterioare ale autoarei, apreciată de Romulus Vulcănescu drept o „analiză fenomenologică, urmată de o analiză semiotică și semantică, abordată cu subtilitate și din perspectiva epistemologică a unei istorii a artei țărănești, general românești”³². De altfel, studierea ornamenticii ȣesăturilor populare a reprezentat nișa-cheie în care Emilia Pavel și-a lăsat o amprentă originală în etnografia românească, asumându-și inclusiv interpretări în grila etnografiei istorice comparate. Astfel, pe baza analizei comparative a motivelor existente pe scoarțele moldovenești și pe cele maramureșene, autoarea a găsit similitudinile constituibile drept argumente etnografice ale originii maramureșene a culturii populare moldovenești consecutive descălecatului istoric³³.

În cursul anilor '90-2000, Emilia Pavel și-a extins cercetarea ornamenticii populare și asupra locuinței țărănești³⁴, portului popular³⁵

³¹ În această categorie de reeditări menționăm următoarele lucrări: *Jocuri cu măști. Zona Iași (Podișul Central Moldovenesc)*, publicată în 1971 sub egida Comitetului pentru Cultură și Educație Socialistă al jud. Iași, reeditată sub titlul *Jocuri cu măști în Moldova – obiceiuri arhaice*, în REF, vol. LII, nr. 3-4, 1997, p. 227-247; *Măști populare moldovenești*, editată în 1972 sub egida MEM, a fost reeditată de două ori (revizuită și adăugită) ca: *Jeux a masques en Moldavie*, Iași, Editura Palatul Culturii, 1998, și *Măști populare moldovenești*, în AMEM, III, 2003, p. 273-290.

³² Romulus Vulcănescu, Cuvânt înainte la vol. Emilia Pavel, *Scoarțe și ȣesături populare*, București, Editura Tehnică, 1989, p. 4.

³³ Emilia Pavel, *Scoarțele moldovenești și ornamentica lor*, în RM, nr. 4, 1988, p. 53-58; Idem, „Ornamentica scoarțelor moldovenești și unele motive străvechi întâlnite și pe scoarțele ȣolurilor maramureșene”, în *Maramureș – vatră de istorie milenară*, vol. III, Cluj-Napoca, Editura Dragoș-Vodă, 1997, p. 361-374.

³⁴ Aceste preocupări au fost concretizate în lucrările: Emilia Pavel, *Arhitectura și interiorul țărănesc din zona Iași – coordonate arhaice și contemporane*, în RM, nr. 10, 1985, p. 64-70; Idem, *Considerații cu privire la satul tradițional și locuința țăranului la est de Carpați*, în AMET, XIV, 2000, p. 149-165.

³⁵ Regășibile în studiile: Emilia Pavel, *Confluente și sinteze cu privire la portul popular românesc la est de Carpați*, în AMEM, II, 2002, p. 115-135; Idem, *Cămașa de sărbătoare din Colecția muzeală Concești*, în „Luceafărul”, 23 noiembrie 2010, <http://www.luceafarul.net>.

și simbolisticii diferitelor motive fitomorfe și zoomorfe³⁶. Cercetător complex, nu a ignorat nici elemente tangențiale agendei sale principale, pe care le-a reperat în numeroasele sale campanii de teren și pe care le-a valorificat în publicațiile ulterioare: codificări ritualice în cadrul obiceiurilor nupțiale (năframa ca obiect de comunicare)³⁷ și specificități ale alimentației țărănești în Moldova³⁸.

Totodată, muzeografa a lansat după 1990 mai multe volume-culegeri cuprinzând colecții de studii proprii reeditate sau editate în premieră pe baza materialelor documentare acumulate pe parcursul carierei sale³⁹. De asemenea, în 2007 a propus un model original de culegere-album de fotografii⁴⁰, multe dintre ele inedite, incluzând imagini immortalizate în satele din Moldova anilor '50-'60, costume populare și obiecte țărănești de uz casnic din aceeași perioadă; pentru originalitatea sa, albumul în cauză a fost distins cu Premiul de excelență la cea de-a XVIII-a ediție a Salonului Internațional al Cărții Românești desfășurat la Iași pe 8 mai 2009⁴¹.

Un alt capitol important de pe agenda preocupărilor Emiliei Pavel din anii '90 și începutul anilor 2000 a fost cel al restituirilor muzeistice. Dovedind reale înclinații și ca istoric al muzeografiei, etnografa ajunsă septuagenară a punctat în premieră publicistică momentul înființării MEM în 1943 sub coordonarea lui Ion Chelcea⁴², pentru a radiografia mai apoi pe larg o istorie a MEM în numărul de debut al Anuarului Muzeului din 2001⁴³. Tot pe linia istoriografiei etnografice se încadrează și demersurile pentru reliefarea opiniilor unor specialiști străini cu privire la cultura tradițională autohtonă, ilustrativă fiind culegerea și aducerea la lumină a aprecierilor istoricului de artă francez Henri Focillon cu referire la arta

³⁶ Vezi Emilia Pavel, *Pomul vieții – simbol arhaic în ornamentica populară românească*, în AMET, XII, 1998, p. 413-424; Idem, *Podoabe – simboluri arhaice în portul popular românesc*, în AMET, XIII, 1999, p. 523-539; Idem, *Pasărea, motiv decorativ pe mormântul Mariei de Mangop de la Putna*, în AMEM, IV, 2004, p. 223-234.

³⁷ Varvara Buzilă, *Batista în contextul comunicării juvenile*, în AMEM, VIII, 2008, p. 71.

³⁸ Emilia Pavel, *Considerații cu privire la alimentația tradițională a populației rurale din Moldova*, în RM, nr. 2, 1996, p. 41-46.

³⁹ Câteva dintre aceste volume-culegeri sunt următoarele: Emilia Pavel, *Studii de etnologie românească*. Ediția I, Iași, Editura Junimea, 1990, și ediția a II-a, Iași, Editura Princeps Edit, 2006.

⁴⁰ Emilia Pavel, *Valori etnografice românești în imagini. Moldova*, Iași, Editura Princeps Edit, 2007.

⁴¹ Marcel Lutic, *Emilia Pavel...*, p. 444.

⁴² Emilia Pavel, *La 50 de ani de la înființarea Muzeului Etnografic al Moldovei*, în RM, nr. 4, 1994, p. 68-73.

⁴³ Idem, *Din istoricul Muzeului Etnografic...*, p. 19-34.
<https://biblioteca-digitala.ro>

populară românească⁴⁴ ori ale etnomuzicologilor americani Ana și Arthur Briglieb de la Universitatea din Los Angeles, care, sub consilierea Emiliei Pavel, au studiat originea și evoluția istorică a jocurilor cu măști de Anul Nou în Podișul Central Moldovenesc⁴⁵.

Cu toate acestea, preocupările Emiliei Pavel au rămas încadrate aceleiași etnografii angajate, cu teză, până la sfârșitul vieții sale științifice, care în cazul ei s-a suprapus cu sfârșitul vieții fizice. Fără a face rabat de la principiile demersului intelectual, etnografa a continuat totuși cercetările proprii fără neutralitatea și echidistanța deontologică specifică etnologilor occidentali, ci cu ardența mistuitoare a individului implicat afectiv⁴⁶ ca urmare a provenienței din mediul cercetat și solidarizării empatice cu acesta, fapt ce poate altera într-o anumită măsură rigoarea și relevanța analizei empirice. În acest sens, Romulus Vulcănescu chiar sesiza că, în opera Emiliei Pavel, „preferințele [științifice] nu sunt comparative, ci sentimentale”⁴⁷, iar etnograful Marcel Lutic sublinia că pentru Emilia Pavel discuția despre valorile etnografice autohtone avea loc, în primul rând, din perspectiva sufletului etno-național, de pe principii ființiale și abia apoi din perspectiva discursului academic⁴⁸, ceea ce a condus și la anumite exagerări involuntare ori la publicarea repetitivă a unor texte. Astfel angajate pe firul legăturilor afective, unele concluzii ale cercetătoarei s-au insinuat chiar în marja unui anumit patriotism local față de locurile sale de baștină, afirmând, spre exemplu, că măștile populare din satul Popești – Iași (locul de naștere al autoarei) ar reprezenta „sinteza tuturor măștilor din Podișul Central Moldovenesc”⁴⁹, fără a argumenta cum s-a ajuns la fenomenologia acestei sinteze sincretice la Popești și nu și în alte locuri din regiunea menționată.

La toată această agendă de lucru materializată prin numeroasele lucrări publicate, s-au adăugat nenumăratele participări și prezentări pe care le-a susținut ca cercetător *free-lancer* în cadrul conferințelor și simpozioanelor științifice din întreaga țară, la care Emilia Pavel era

⁴⁴ Idem, *Henri Focillon despre creația populară românească*, în AMET, 2002, p. 45-54.

⁴⁵ Steliana Băltuță, Recenzie la vol. Emilia Pavel, *Masca – univers antropologic*, în „Luceafărul”, 10(34), 2011, p. 22.

⁴⁶ Grigore Ilisei, *Cu satul în suflet*, p. 47.

⁴⁷ Apud Emilia Pavel, *Memoriile unui muzeograf*, p. 206.

⁴⁸ Marcel Lutic, *Emilia Pavel...*, p. 441.

⁴⁹ Apud Steliana Băltuță, Recenzie la vol. Emilia Pavel, *Masca – univers antropologic*, p. 22.

nelipsită ca urmare a onorării invitațiilor primite permanent din partea organizatorilor. Ca o rememorare plăcută a participării la aceste conferințe din anii '90-2000, ne amintim cum Emilia Pavel era înconjurată cu deosebită stimă și afecțiune de participanții mai tineri sau ajunși la maturitate profesională, recunoscând-o drept unul dintre corifeii reprezentativi ai etnografiei românești.

Fără nici un dubiu, etnologia a avut la Emilia Pavel valența unei vocații organice, vocație pe care slavistul Petru Caraman i-o detectase încă de la începutul carierei⁵⁰; practic, etnografia a fost calea pe care Emilia Pavel a străbătut-o în mod pătimaș și singură, atât în timpul activității instituționale, cât și după retragere⁵¹, uneori în pofida adversităților și piedicilor intenționat puse, convinsă permanent că aceasta este misiunea vieții sale. Unicul său obiectiv a fost întotdeauna recunoașterea rezultatelor sale, care nu au fost puține. Iar recunoașterea dorită nu s-a lăsat așteptată... Numeroasele recenzii ale lucrărilor sale, numeroasele articole de prezentare a activității sale în timpul vieții și articolele comemorative de după dispariția sa, toate acestea stau mărturie în acest sens. O dovadă în plus a recunoașterii de care s-a bucurat opera Emiliei Pavel a fost includerea încă din timpul vieții în panteonul etnografilor recunoscuți, numele domniei sale regăsindu-se în *Dicționarul etnologilor români*, semnat de Iordan Datcu⁵². Admirația autorului acestui volum pentru etnografa ieșeană este reliefată și prin plasarea pe copertă a imaginii unei scoarțe populare din patrimoniul MEM, colecționată de Emilia Pavel și inclusă în volumul său, „Scoarțe și țesături populare” (1989)⁵³.

De altfel, considerațiile lui Iordan Datcu vis-à-vis de creația muzeografei de la Iași sunt convergente cu ale multor alți critici și etnologi ce apreciază în principal diversitatea și bogăția tematică a abordărilor autoarei, precum și metodele de etnografie comparată utilizate în descrierea diferitelor piese de port sau măști populare⁵⁴. Referindu-se la opera sa diversificată, Petru Ursache recomandă lucrările Emiliei Pavel drept surse obligatorii, sigure și verificate pentru

⁵⁰ Emilia Pavel, *Memoriile unui muzeograf*, p. 89.

⁵¹ Otilia Bălinișteanu, *Emilia Pavel, radiografia...*, 17 mai 2012; Marcel Lutic, *Emilia Pavel...*, p. 441-442.

⁵² Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor...*, p. 697.

⁵³ Idem, Postfață la vol. Emilia Pavel, *Masca – univers antropologic*, p. 498.

⁵⁴ Steliana Băltuță, Recenzie la vol. Emilia Pavel, *Masca – univers antropologic*, p. 21; Zoe Dumitrescu-Busulenga, „Emilia Pavel: muzeograf model”, Prefață la vol. Emilia Pavel, *Studii de etnologie românească*. Ediția a II-a, Iași, Editura Princeps Edit, 2006, p. 5-6.

orice demers referitor la portul tradițional, măști și podoabe populare⁵⁵, în timp ce Zoe Dumitrescu-Bușulenga preferă să elogieze atitudinea etnografico-militantă a Emiliei Pavel, subliniind valoarea utilitaristă a operei sale pentru creionarea spiritului național⁵⁶. Lucrările elaborate i-au fost apreciate succesiv de-a lungul ultimelor sale trei decenii de viață de diferite alte personalități ale culturii românești ce și-au expus opiniile în cadrul recenziilor publicate, studiilor introductive ori intervențiilor susținute cu ocazia lansărilor de carte: Romulus Vulcănescu, Răzvan Teodorescu, Gheorghe Platon, Victor Spinei, Radu Vulpe ș.a.⁵⁷.

Concluzii retrospective

Emilia Pavel a fost fără îndoială o figură reprezentativă a etnografiei ieșene și deopotrivă a muzeologiei românești în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. Prin tot ceea ce a întreprins, și a întreprins multe, a ieșit mereu în evidență, devenind cu timpul un reper incontestabil al cercetării etnografice din România⁵⁸ și o legendă a Iașului cultural. Dintre toate ariile de preocupări ale cercetătoarei, în studiul curent am evaluat dimensiunea operei sale științifice publicată atât în perioada activității la Muzeul Etnografic al Moldovei, cât și în perioada ulterioară retragerii, pentru că Emilia Pavel s-a dovedit a fi cea mai prolifică creatoare de literatură etnografică scrisă din cadrul colectivului în care a activat. Și ca un fapt remarcabil, propensiunea sa pentru cuvântul scris a avut o dinamică constantă pe întreg parcursul vieții.

Cariera sa științifică începută în 1951 prin angajarea la muzeul ieșean s-a terminat practic odată cu dispariția sa fizică în 2014. Printr-o coincidență simetrică, în cei 63 de ani de activitate a publicat 63 de lucrări științifice⁵⁹, dintre care 49 articole în reviste științifice și 14 volume de specialitate (9 volume publicate la edituri consacrate și 5 volume editate de diferite instituții în regim de regie

⁵⁵ Apud Iordan Datcu, Recenzie la vol. Emilia Pavel, *Memoriile unui muzeograf*, p. 13.

⁵⁶ Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *loc. cit.*, p. 5.

⁵⁷ Emilia Pavel, *Memoriile unui muzeograf*, p. 208, 225, 231, 234; Steliana Băltuță, Recenzie la Emilia Pavel, *Memoriile unui muzeograf*, în „Țara de Sus”, nr. 1-2, 2014, p. 8; Iordan Datcu, Recenzie la Emilia Pavel, *Memoriile unui muzeograf*, p. 13.

⁵⁸ Elena Ardelean, *Emilia Pavel – o viață dăruită etnografiei românești*, în vol. Conferinței „Yesterday’s cultural heritage – contribution to the development of tomorrow’s sustainable society”, ediția a 9-a, Chișinău, 2024, p. 82.

⁵⁹ Nu includem aici volumele de memorii și nici numeroasele pliante și materiale de popularizare neindexate bibliografic.

internă). Rectitudinea și integritatea profesională a Emiliei Pavel rezultă pregnant din foaia sa de parcurs științifică: întreaga sa bibliografie este una a maturității intelectuale depline, fiind scrisă după vârsta de 40 de ani, după un stagiul inițial de 14 ani de acumulări fecunde, pe baza cărora și-a desăvârșit ulterior opera în restul celor aproape 50 de ani de activitate publicistică.

Muzeografa a fost modelul cercetătorului solitar dedicat exclusiv scrierilor sale, dar dotat cu o mare abnegație și tenacitate lucrativă⁶⁰ ce i-a permis să facă față tuturor racilelor ivite (intenționat sau nu) în drumul său intelectual. Etnograf de formație clasică, Emilia Pavel a practicat o etnografie vigilentă și teleologică, înțeleasă de ea ca un instrument util pentru prezervarea identității etno-naționale, bazată pe demersuri angajat-militante, de multe ori neîncadrate în armătura teoretico-epistemică și metodologică a studiilor de etnologie din mediul de specialitate internațional. Cu toate acestea, investigațiile științifice ale autoarei au adus în prim-planul cunoașterii etnografice elemente de certă autenticitate în domeniile portului popular și jocurilor cu măști și au iterat aspecte metodologice originale în privința regionării etnografice și individualizării zonelor etnografice din Moldova.

Totodată, rezultatele cercetărilor Emiliei Pavel augmentează concluziile lucrărilor din literatura etnografică consacrate spațiului moldovenesc, fiind citate ca piese de referință în numeroase studii etnologice recente. Ca dovadă a încărcăturii valorice a lucrărilor publicate de experimentata cercetătoare, stau numeroasele evaluări și recenzii pozitive emise de cei mai autorizați exegeți ai etnologiei românești actuale. De asemenea, recunoașterea rezultatelor sale științifice este ilustrată prin numeroasele premii și distincții naționale și internaționale acordate Emiliei Pavel în ultimii 30 de ani: *Ordinul Meritul Cultural în grad de Comandor* acordat de președintele României (2004), *Medalia Mondială a Libertății* acordată de către Institutul Biografic American (2006), *Diploma de excelență* în cadrul Festivalului Folcloric „Datini și Obiceiuri de iarnă” (2007), *Medalia Jubiliară* la aniversarea centenarului Muzeului Astra Sibiu (2005). Toate aceste aprecieri și distincții reprezintă validarea contribuției relevante a Emiliei Pavel la etosul științei etnografice din România și o plasează pe frontispiciul de onoare al etnologiei românești.

⁶⁰ Otilia Bălinișteanu, *In memoriam Emilia Pavel – ultimul mare etnolog al Iașilor*, în „Ziarul Lumina”, 20 octombrie 2014.

ILUSTRAȚII*



Aurora Turcu, Petru Cazacu, Emilia Pavel, Gheorghe Bodor – 1955



Emilia Pavel conducându-l prin Muzeul Etnografic al Moldovei pe Ion Iliescu, prim-secretar al Comitetului Județean Iași al PCR, în 1976. De atunci, între Emilia Pavel și Ion Iliescu s-a statornicit o relație apropiată discretă, dar rodnică, materializată în deceniile următoare prin publicarea lucrării autoarei „Scoarțe și țesături populare” (1989) la Editura Tehnică condusă de directorul Ion Iliescu și prin acordarea Ordinului Meritul Cultural (2004) de către președintele Ion Iliescu.

* Toate imaginile din prezentul material sunt din fototeca MEM.

<https://biblioteca-digitala.ro>

AMINTIRI DE O VIAȚĂ CU ȘI DESPRE PROFESORUL NICOLAE CONSTANTINESCU

Sunt atâtea cunoștințe, abilități și subtilități pe care le-am deprins de la Profesorul meu încât nu știu de unde aș începe... Prin urmare, cronologic ar fi cel mai bine.

Către sfârșitul primului an de studii, un zvon împânzea facultatea: „A revenit profesorul Constantinescu în țară!” Colegii mai mari ne fereceau: „Veți face sigur cursuri cu el: să vedeți ce profesor...!” Ni-l imaginam ca pe un *oil owner*, într-o ținută probabil sugerată de serialul Dallas, dar am fost surprinși, în semestrul al doilea al anului următor, când ne-am aflat în fața unui bărbat cu alură meridională, cu o impecabilă ținută profesorală și o gestică și mimică bine cumpănite. Aveam să studiem împreună „narațiunile non-basm” – ne-a anunțat Profesorul, lăsându-ne câteva clipe pe gânduri și urmărindu-ne reacția – apoi a continuat „adică narațiunile personale, fie că sunt întâlniri cu ființe supranaturale, fie că reflectă experiențe cotidiene și evenimente istorice”¹.



Profesorul ne readucea în realitatea imediată, smulgându-ne visării. Citiserăm cu toții, silitori, cursul de deschidere al lui Ovid Densușianu, *Folclorul, cum trebuie înțeles*, dar orientarea noastră fusese tot către creațiile „de ordine ideală”. Prin urmare, eram sceptici: orice povestire poate fi folclor? Ei, bine, da, aici se producea deschiderea spre tot ceea ce Profesorul studiasse în SUA și în Finlanda: folclorul, ca realitate de studiat, este un act cultural viu, dinamic, se compune din tot ceea ce este produs

¹ Profesorul avea în pregătire Nicolae Constantinescu, *Implicații teoretice în delimitarea categoriilor narative contemporane*, în *Memoriile Secției de Filologie, Literatură și Artă*, seria IV, tom. X, Academia Română, 1988.

conform rigorilor oralității și canoanelor esteticii tradiționale și, odată validat de cei cărora le este destinat, este actualizat, transmis, îmbogățit, șlefuit, teaurizat. Folclorul nu este doar ceea ce ne place nouă, ceea ce este arhaic și ne furnizează surse de interpretare; folclorul comunică despre viață și mentalitate, învață și modelează, convinge și impune.

Profesorul nu demola de dragul de a o face: ne aducea mereu exemple atât de adecvate încât puteam depăși numaidecât uimirea în fața afirmației, pentru a ne ordona mai apoi raționamentul. Selecția textelor era atât de abil făcută încât niciodată nu rămâneam dezamăgiți: ele conțineau nuclee mitice vechi, abia întrezărite, forme de manifestare a magiei și ritualisticii insinuate printre gesturile banale, cotidiene. Astfel, am învățat că lectura-interpretare nu poate să se rezume la inventarierea figurilor de stil și a mijloacelor artistice; ea trebuie să coboare în intimitatea gândirii tradiționale, să creeze corelări și să dezvăluie mecanisme creatoare.

„Nimic nu este întâmplător în cultura populară” – ne spunea adesea Profesorul, demonstrându-ne asta prin formula introductivă a narațiunilor și cea de *captatio benevolentiae* a eposului versificat, prin utilizarea refrenelor din colinde și a motivului „frunză verde” din lirică. Un exemplu atât de edificator încât l-am păstrat până azi în prelegerile mele a fost cel referitor la legătura indestructibilă dintre text, melodie și stil interpretativ. Profesorul ne-a împărtășit un fapt trăit în teren: ceruse unui cântăreț de balade să-i recite – în loc să-i cânte – o anumită piesă. Rapsodul îi explicase că „nu-i vin vorbele”, că „nu se leagă” dar Profesorul insistase din dorința de a realiza un experiment. Într-un act de indulgență, rapsodul a consimțit, nu înainte de a-i oferi replica memorabilă, un fel de *quod erat demonstrandum* în cheie țărănească: „Fie, dom-profesor, hai să fie la o casă mare și-un geam spart...!”

Admiram atât de mult erudiția și mai ales memoria infailibilă, felul ordonat în care își organizase prelegerile, meticulozitatea demonstrațiilor care însoțea teoria atât de nouă și de dificilă, naturalețea și verva expunerilor analitice încât, după vreo două semestre, pe unii dintre noi ne încerca un complex de inferioritate: *niciodată nu vom ajunge să cercetăm, vorbim și scriem ca proful...!* Unul din marile merite ale Profesorului era însă de a ne fi mereu alături, indiferent de situație, având întotdeauna timp și răbdare pentru noi, creându-ne impresia că știam mult mai mult decât aveam curajul să exprimăm. Mai târziu, când am lucrat cu profesorul Mihai Pop, am înțeles că el le transmisese tuturor acest stil profesoral.

Următoarea scenă pe care o voi evoca poate părea banală celor din generația mea, care, în lipsă de surse directe, luptând cu fonduri de bibliotecă insuficiente, restricționate ori chiar interzise, simțea adesea o nesiguranță a studiului și o neîmplinire a elaborării. Azi, când nu ne mai este suficient faptul că operele fundamentale ale clasicilor etnologiei și antropologiei culturale sunt traduse, ci le dorim neapărat accesibile „la un click distanță”, faptul că lucrarea mea despre niște basme culese în localitatea Șirineasa – Vâlcea în 1980 nu putea face obiectul unei comunicări serioase fără consultarea catalogului Aarne-Thomson poate părea o...narațiune non-basm, dar cu o doză de hiperbolizare, dacă nu de fabulație.

Ei, bine, Profesorul mi-a înmănat solemn și oarecum mândru un exemplar fotocopiât: „Atenție! Este adus cu mari sacrificii de la Turku! Ai grijă de el și să mi-l restitui în două săptămâni. Te scriu în condicuță!” (avea o agendă în care își nota numele noastre și titlurile împrumutate, iar în biblioteca de acasă marca locul rămas liber cu bilete pe care le numea „mici piedici în calea uitării”). Nu se punea problema unei întârzieri: Profesorul îmi recomanda din memorie sau îmi aducea la fiecare curs noi titluri și aștepta „o primă formă pe care să discutăm”. Sesiunea de comunicări științifice a Societății Studenților Folcloriști se apropia cu pași repezi iar noi trebuia să „facem figură bună”. Am învățat cu acel prilej – și nu am mai dat uitării niciodată – cum se elaborează o lucrare științifică, ce este un aparat critic și chiar cum să-mi susțin, prin citate bine alese, demonstrația. Acest din urmă lucru m-a pus într-o situație contrariantă: condiția era ca, la restituirea cărții, să-i prezint Profesorului fișele, or ale mele erau în română. „Mai ai un răgaz de 5 zile: extrage-ți citatele, nu le traduce! Atâta vreme cât trimiterea o faci la această ediție, trebuie să le transcrii ca atare. Altceva va fi când cartea va fi tradusă la o editură românească...” Naturaletăa cu care ne oferea recomandările nu era lipsită de tonul ultimativ, profesoral. Înțelegeam din tonalitatea vocii, din câteva replici că aceea era calea spre un rezultat bun, cea presărată de reguli respectate. În nici un context, nici atunci, nici mai târziu, Profesorul nu a fost adeptul lui „se poate și așa”.

Era plin de un fel de elan tineresc în acei ani '80 atât de terni încât deveniseră sufocați și de aceea orice activitate în afara cursurilor căpăta pentru noi, studenții, valoarea unei sărbători sau a unei vacanțe constructive: participarea la sesiunile anuale sus amintite, de obicei, la

Baia Mare sau Suceava, onorarea invitației profesorului timișorean Vasile Tudor Crețu de a participa la colocviile de etnologie și, alternativ, la galele filmului etnografic, lansări de carte, ședințe ale cercului de folclor dar mai ales taberele anuale de cercetare de teren. Ca studentă, am participat împreună cu profesorii noștri doar la două – una în județul Suceava, cealaltă, în Maramureș. Ambele aveau tematică stabilită de forul de coordonare al SSF, adică de „floarea cea vestită” a folcloristicii și etnologiei române, profesorii Dumitru Pop, Ion Șeuleanu și Nicolae Bot de la Cluj, Ioan Chiș-Șter de la Baia Mare, Vasile Adăscăliței de la Iași, Vasile Tudor Crețu de la Timișoara, Nicolae Constantinescu și Octav Păun de la București. Pentru mulți dintre cititorii acestor pagini sunt „nume pe coperti” și îi asigur că pot regreta că n-au avut privilegiul de a-i fi întâlnit.

Două lucruri memorabile aș menționa din cele două anchete: recuperarea timpului irosit pentru identificarea persoanelor-sursă prin ceea ce Profesorul a numit „cercetare-tăvălug” și realizarea primei mele observații directe. Cred că termenul „cercetare-tăvălug” îi aparținea și mai cred că a fost rodul unei inspirații de moment menită să ne scoată din impas într-un mod cât mai abrupt: în fond, ne permitea să înregistrăm orice, de la oricine, cu condiția să respectăm normele.

Rezultatele din Straja, Vicov și Cajvana au fost remarcabile și, dincolo de hazard, s-au datorat flerului său profesoral. În locul răspunsurilor seci la chestionarele despre riturile de trecere, am înregistrat narațiuni savuroase despre spirite malefice, descrieri ale practicilor magice însoțite de detalieri, explicații și alte narațiuni-martor, dialoguri în cheie mimat pozitivistă care-și trădau, și ele, prin mici nuclee narrative autoreferențiale, fundamentul mitic. Dar observația directă pe care am realizat-o la o înmormântare în satul Ungureni din Țara Lăpușului a fost fără îndoială o probă a maturizării. Nu numai intervalul de timp, desfășurarea solemnă a actelor și gesturilor, dar însuși faptul de a ne afla acolo – străini între străini – într-un moment de o intimă trăire familială, totul a alcătuit o experiență complexă, solicitantă și inedită. Reîntâlnindu-ne, căci Profesorul ne împărțise în juniori și mentori, acestora din urmă dându-ne mai multă autonomie, i-am împărtășit sentimentele mele de nemulțumire sau mai curând de nesiguranță. Răspunsul a fost prompt formulat în stilul său inimitabil care te scotea din turbionul dilemelor: „Acum, că ai avut... noroc de o înmormântare (ah, ce glumă macabră am făcut!), poți să spui că ești folcloristă! Teoria ca teoria, dar practica ne omoară, iar pe tine văd că nu

te-a omorât, ai să vezi că te-a făcut mai puternică! Ce spun cărțile, ce spunem noi în amfiteatru este nimic pe lângă realitatea terenului, așa că... ține-te de el!” Avea un fel foarte straniu de a ne încuraja fără să ne laude, de a ne critica fără să ne complexeze, de a ne furniza importante cunoștințe fără să ne umilească. Uneori, am comparat acest tact al său cu atitudinea părinților care își sărută copiii doar atunci când sunt adormiți.

Peste două decenii, am avut prilejul să-l urmăresc pe teren atunci când conducea interviuri și am avut noi revelații. Nimic nu era rigid în felul în care se adresa, deși impunea prin simpla sa prezență, prin tonul vocii și mai ales prin strategiile subtile de readucere la subiect. Nu ne-a împărtășit satisfacția de a-și fi atins complet țelurile, dar noi, ca observatori externi și nedezvăluit exigenți, am simțit că așa stăteau lucrurile. Subiectele nu erau dintre cele mai comode: chiaburizarea și colectivizarea, impunerea noilor modele ideologice și reflectarea lor în repertoriul ritual-ceremonial.

O scenă memorabilă merită evocată: în încercarea de a realiza ceea ce folcloriștii numesc „epuizare repertorială”, Profesorul a încurajat interlocutoarele dintr-o localitate nășăudeană să-și amintească ce cântau la serbările școlare și, mai târziu, pe scena căminului cultural. Melodiile veneau greu pe buze, dar și mai greu versurile mobilizatoare de odinioară. Atunci, trecând dincolo de limita impusă de poziția noastră de cercetători, el le-a provocat fredonând la început timid, apoi, încurajat de reacția auditoriului, tot mai îndrăzneț, impetuos. Erau cântece din anii '50-'60 despre „prietenul de la Răsărit”, despre victoria comunismului, despre minunata viață de pionier, despre realități fastuos poetizate și idealizate. Desigur că am fost uimiți cu toții, iar gazdele noastre au fost atât de satisfăcute că li s-a dat prilejul să-și amintească anii tinereții încât a doua zi au făcut eforturi considerabile de a actualiza ceea ce făcea de fapt obiectul cercetării noastre: cântece morțești (verșuri funerare), colinde apocrife și ciuituri (strigături) de nuntă. Ca bonus și prelungire a stării euforice de cu o seară înainte, am înregistrat un lung dialog-descriere despre practicile magice premaritale de la Inderiu (Sf. Andrei) și Sânvăsâi (Anul Nou).

L-am ispitit pe Profesor pentru a afla dacă a fost tactică pusă la punct sau doar inspirație de moment, iar răspunsul mi-a furnizat, ca de obicei, o nouă temă de gândire: „Nu vorbesc teoreticienii noștri despre provocarea performării? Brăiloiu, Bârlea...? La asta am recurs. Recunosc, a fost puțin cam mult, n-aș zice că e o rețetă pe care s-o

preluați... dar recunoaște că atmosfera a fost extraordinară! Sau, cum spuneai tu despre cercetările tale, le-am oferit ceva la schimb. E important ca oamenii pe care îi obligăm să spună, să facă ceva, să se deschidă în fața noastră să primească ceva de la noi, să știe ce și cine suntem și noi; așa e firesc și civilizat. Uite, cântărețele descoperite de voi astă-vară sunt de seama mea, au trăit aceleași evenimente cam în același fel fiindcă părinții mei erau, pe lângă învățători, și animatori culturali. Nu-i așa că a fost eficient? Acum știi și mai multe despre ele, biografia lor nu începe la vârsta la care au intrat în corul bisericii”.

Așa veneau lecțiile Profesorului: atunci când ne aflam în impas, când inspirația părea să ne părăsească sau când ne tenta orgoliul, când eram seduși de câte o idee insuficient dezvoltată sau de o modă epatantă care ascundea subiecte sau soluții vechi de interpretare. Cum spuneam, maniera în care ne evalua activitatea era profesorală, fără a fi nici total indulgentă nici tăios exigentă: era ceva numai al său, inimitabil.

Lucrul acesta l-am observat – și îmi place să cred că l-am și deprins oarecum – în anii în care i-am fost asistentă. Era o perioadă complicată, derutantă și plină de contradicții și contestări, cu proteste, greve, decizii pripite și apoi abandonate. Începuse să se școlarizeze mult, sute de absolvenți de liceu năvăleau la Litere, dar, ca și azi, absolvenți erau doar un sfert din ei.

Profesorul a schimbat cursul de folclor literar într-unul de introducere în cultura tradițională²: nu mai studiam doar textul ci și contextul actualizării/performării, ofeream o perspectivă etnologică abordării (vechiul vis, din anii '70, al profesorului Mihai Pop!). Tematica – atât cea a cursurilor, cât și cea a seminarelor – era atent alcătuită și, spre deosebire de majoritatea disciplinelor, nu pornea de la ce este mai arid, mai dificil și mai greu de asimilat, ci de la... viața trăită, demonstrând astfel utilitatea etnologiei și a folcloristicii. Erau mai apoi cursuri de sinteză – continuate cu seminare – care pur și simplu îi fascinau pe studenți: *Plugul, unealtă și simbol*; *Vârsta de voinic*; *Fata pețită cu zestrea gătită*; *Uman, suprauman și non-uman în epica populară*; *Eu nu cânt că știu cânta*. Nu numai surprinzătoarea formulare a temei, ci bogăția exemplelor foarte bine alese făceau ca aceste cursuri să aibă un succes deosebit într-o vreme în care deja

² Cf. *Romanian Folk-Culture. An Introduction*, București, Fundația Culturală Română, 1999 (o ediție apăruse cu 3 ani înainte la Turku, Finlanda).

<https://biblioteca-digitala.ro>

folclorul aluneca în dizgrație. Felul în care Profesorul își purta auditoriul către descoperirea matricilor, a legăturilor, mai apoi a coerenței și semnificațiilor dar mai ales abilitatea de a-i atrage în demersurile de conceptualizare și rafinare teoretică le genera tuturor mari satisfacții. Monitorizată și eu la rândul meu de Profesor, continuam pe cât puteam această vastă dar extrem de fină țesătură având mereu în minte ideea că „etnologia e altceva decât literatura pentru care ei sunt aici și asta ne face sarcina dificilă dar și tentantă”.

Am avut de două ori prilejul de a participa la examene cu Profesorul și au fost lecții de neuitat despre cum să nu intimidezi fără a coborî standardele, despre cum să sprijini – prin cuvânt și atitudine – gândirea originală, creativă, verificând totodată însușirea conceptelor și noțiunilor fundamentale, despre cum să-i stimulezi pe cei timizi și cum să le demonstrezi celor care se cred descurcăreți că ești vigilent și bun negociator. Pe câțiva dintre aceștia Profesorul i-a pus într-o postură deloc comodă atunci când, confruntând subiectele de pe bilete cu desfășurătorul cursurilor și foile de prezență le-a „găsit scuza”: lipsiseră tocmai de la acele prelegeri! Șansa de a se reabilita le-a oferit-o formulând întrebări din bibliografia de bază și, de la caz la caz, cu ironie le-a explicat: „Dacă nu mă placeți pe mine, nu e mare problemă pentru că din semestrul următor nu ne mai întâlnim, dar cartea, ei, cartea trebuie să vă placă pentru că după ea ați venit la facultate!” sau „Azi ați colaborat cam mult cu autorul pe tema asta. Probabil că el s-ar fi supărat mai tare dacă ar fi fost acum aici, dar e posibil ca dv., în viitor, să emiteți niște opinii care să-i zdruncine teoria. Pentru asta nu sunt suficiente intuiția și improvizația...”

Unul dintre cursurile de anvergură științifică și de ingeniozitate didactică a fost etnologia familiei. Mai întâi facultativ (pe vremea studenției mele), pornind de la o analiză a relațiilor de rudenie care operează în folclorul nostru, apoi opțional și în cele din urmă, curs fundamental la specializările din ciclul de licență și master, acest curs se baza pe o densă și complexă informație științifică ce deschidea domeniul nostru către antropologia culturală.

În anii '80, era nevoie ca Profesorul să ne scrie pe tablă nume celebre despre care încă nu auziserăm: Claude Lévi-Strauss, Alfred Radcliffe-Brown, Bronisław Malinowski, Margaret Mead, Ruth Benedict. Era o bogăție de informație a cărei dificultate de înțelegere – date fiind distanțele culturale și alteritatea cu greu reprimată – era compensată de abundența de exemple exotice absolut cuceritoare.

Profesorul le citise oare chiar pe toate, pe toate? Sigur făcuse acest lucru. Aveam să-mi dau seama însămi atunci când a trebuit să le accesez pentru a-mi elabora teza de doctorat și, peste încă treizeci de ani, când întrebarea retorică a făcut răspunsul meu superfluu: „Ești pregătită să preiei etnologia familiei, nu-i așa? Ești cea mai indicată persoană, sunt sigur că te vei descurca!”



Profesorul Nicolae Constantinescu la o lansare de carte

Îmi amintesc și azi cum, recitind acasă notițele de la curs (căci volumul care avea să fie răsplătit cu un premiu al Academiei Române încă nu apăruse)³, mă lăsam purtată într-o fascinantă călătorie pe alte continente. Totul era atât de diferit, dar atât de

³ *Relațiile de rudenie în societățile tradiționale. Reflexe în folclorul românesc*, București, Editura Academiei, 1987; o ediție revizuită și adăugată a fost publicată ca *Etnologia și folclorul relațiilor de rudenie*, București, Editura Univers, 1999.

<https://biblioteca-digitala.ro>

uman, de îndepărtat în spațiu și timp, dar atât de familiar – prin asocierile, interpretarea pertinent comparată și identificarea convergențelor socio-culturale pe care Profesorul ni le oferea la curs. Încetul cu încetul, ne-am deprins să gândim antropologic: cum să privim societățile și evoluția lor, cum să înțelegem normele care le guvernează, în ce constă diferența și cum identificăm asemănările, dar mai cu seamă ce atitudine trebuie să adoptăm în fața acestor cunoștințe care nu trebuie să ne țină la distanță ci, din contră, să ne încurajeze să apreciem valorile general umane.

Recitind unul dintre memoriile de activitate pe care profesorul Nicolae Constantinescu le depunea – conștiincios și punctual – la fiecare raportare anuală, ajung să cred că totuși marea sa iubire a purtat-o formelor de artă a cuvântului⁴. S-a aplecat asupra lor cu tandrețe și le-a studiat minuțios utilizând cele mai dificile și subtile metode de la analiza lexicală la cea poetică, de la comparația diacronică la cea sincronică, ajungând la concluzii surprinzătoare și cuceritoare prin demonstrarea abilității a comunicării dintre straturile și influențele culturale.

M-aș bucura dacă lectorii acestor pagini și-ar găsi răgazul de a citi studiul său din tinerețe dedicat rimei în poezia populară⁵, pe cele de maturitate în care a operat cu principiile lecturii intertextuale și transcategoriale⁶, precum și articolele prin care s-a dovedit conectat la tendințe și polemici actuale în definirea speciilor orale⁷ și a purtătorilor acestora⁸, a dinamicii folclorului și adecvării metodologice a abordării

⁴ Cf. capitolul „Forme de artă a cuvântului și expresii verbale tradiționale”, în vol. Virgil Ștefan Nițulescu (coord.), *Repertoriu de patrimoniu cultural imaterial* (I), CIMEC, București, 2008.

⁵ *Rima în poezia populară românească*, București, Editura Minerva, 1973.

⁶ „Droaia de ciute” – comentarii etnologice la un colind românesc, în „Studii și comunicări de etnologie”, tom VI, Sibiu, Editura Academiei Române, 1992; *Contexte și interpretări. Structuri arhaice în poezia colindelor*, în „Studii și comunicări de etnologie”, tomul XIII, 1999, serie nouă, Sibiu, Editura Imago, 1999.

⁷ *Categorii narrative în folclorul contemporan*, în „Studii și Comunicări de Etnologie”, tomul XV, (Serie nouă), Sibiu, Editura Imago, 2001; *Narrating the Recent Past – Romanian War Stories*, în Meiltä ja maailma. Omistettu professori Pekka Leimulle hänen täyttäänsä 60 vuotta, 5.12.2003/From Us and Abroad. Dedicated to Professor Pekka Leimu. „Scripta Aboensia” 2, Etnologica, Turun Yliopisto, Kansatiede, Turku, 2003, p. 201-208.

⁸ „Folk-Group” și „Folk-Lore”: grupul creator de folclor în dinamica actuală a culturii populare, în „Caietele ASER”, Oradea, Editura Muzeului Țării Crișurilor, 2006, p. 49-56.

acestui⁹. Deși apărută în urmă cu exact 30 de ani, *Lectura textului folcloric* poate fi socotită o carte de căpătâi¹⁰, una dintre acele rare sinteze de gândire care a trasat principii de înțelegere și abordare laolaltă cu cele mai pertinente direcții de analiză. Este, deopotrivă, o carte despre cum și pentru ce se naște faptul de folclor și despre condiția creatorului, ambele completate cu instrumentele de care trebuie să dispună cercetătorul pentru a le pătrunde sensul și funcționalitatea.

Multe și pline de înțeles lucruri aș mai putea scrie despre profesorul Nicolae Constantinescu a cărui studentă, asistentă și colegă am avut privilegiul de a-i fi: unele emoționante, altele solemne, dar toate încărcate de semnificație. Mă tem însă că aș aluneca în banal pentru că, să fim serioși, cine nu l-a cunoscut pe spiritualul profesor de la București care era capabil să întrețină o lungă agapă academică revărsând inepuizabilul lui repertoriu de bancuri și anecdote? Cine nu l-a întâlnit la manifestări științifice – mai ample sau mai modeste – având satisfacția de a primi laude, sfaturi sau chiar propuneri de colaborare? Pe cine a refuzat când i-a solicitat o prefață, o recenzie sau doar o recomandare bibliografică? Pe câte coperti de teze de doctorat este numele său în calitate de coordonator? Și câte procese verbale de susținere publică a tezelor de doctorat și concursurilor academice poartă semnătura sa?

Profesorul nostru dăruia cu larghețe. Dăruia timp, cuvinte, aprecieri, idei, știință, cărți și clipe de neuitat. Prin toate astea cred cu toată tăria că el este și va rămâne încă multă vreme printre noi pentru că profesorii darnici în tot și în toate doar pleacă puțin, se îndepărtează ca să ne urmărească de Acolo și să se bucure că ne descurcăm (cât de cât) singuri.

Narcisa ȘTIUCĂ*

⁹ *Contexts and Interpretations: The Walled-Up Wife Ballad and Other Related Texts*, în *The Flowering Thorn*. International Ballad Studies. Edited by Thomas A. McKean. A project of the Kommission für Volksdichtung and the Elphinstone Institute. Utah State University Press, Logan, Utah, 2003, p. 161-167; „Cultura populară în «eonul» globalizării: clone, grefe și implanturi în folclorul actual”, în *Academia Română. Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Limba și literatura română în spațiul etnocultural românesc și în diaspora*. Volum îngrijit de Ofelia Ichim și Florin-Teodor Olariu. Prefață de Dan Mănuță, Iași, Editura Trinitas, 2003, p. 491-497.

¹⁰ *Lectura textului folcloric*. Seria „Universitas”, București, Editura Minerva, 1986.

* Facultatea de Litere, Universitatea din București – România.

<https://biblioteca-digitala.ro>

DUMITRU VITCU (2.03.1940 – 13.11.2025)

„Nemilostiva lege a firii” ne cere tuturor să așteptăm ceasul pentru a trece în Lumea de Dincolo și în istorie, de orice fel ar fi aceasta din urmă: a familiei, a orașului, a satului, a ținutului sau a țării. Alaltăieri, le-a pășit pragul cercetătorul, profesorul și academicianul, într-un cuvânt istoricul, Dumitru Vitcu.

Istoricul Dumitru Vitcu a fost, o viață de om, cercetător la Institutul de Istorie „A. D. Xenopol” al Academiei Române, unde a explorat modernitatea românească, secolul al XIX-lea mai ales, însă a coborât și în veacul al XVIII-lea, pentru a ne aduce în minte zgomotul ciocanelor tăietorilor de sare de la Tg. Ocna (*Istoria salinelor Moldovei în epoca modernă*), și a urcat în secolul XX, pentru a ne aduce în suflet sunetul viorii lui George Enescu,



așa cum s-a auzit ea pe continentul nord-american (*George Enescu în spațiul artistic americano-canadian*). „Modernistul” Dumitru Vitcu a publicat cărți și articole importante despre evenimente definitorii ale secolului al XIX-lea (Regulamentele Organice, Revoluția de la 1848, Unirea Principatelor Române, Războiul de Independență din 1877-1878, Răscoala țărănească din 1907) sau despre personalități marcante ale marelui secol românesc (Alexandru Ioan Cuza, Mihail Kogălniceanu, „Diplomații Unirii” (Vasile Alecsandri, Costache Negri, Ion Bălăceanu etc.), inginerul Carol Mihalic de Hodocin), precum și pagini de neocolit, multe dintre ele triste, din istoria socială a „lungului secol al XIX-lea” (istoria evreilor, istoria țărănimii). Totodată, apartenența lui Dumitru Vitcu la „școala istoriografică ieșeană” este certificată și de faptul că a fost un remarcabil editor de documente, contribuind la editarea *Regulamentului Organic al Moldovei*, editând izvoare statistice din prima jumătate a secolului al XIX-lea și un jurnal de război al unei unități militare habsburgice, care a desfășurat operațiuni în Banat (1738). Întreaga sa operă științifică poartă pecetea noutății, a pasiunii pentru cercetarea de arhivă și a

unei stil inconfundabil, clasic, dar nu lipsit de note ironice, ceea ce dovedește, o dată în plus, că a fost un istoric desăvârșit.

Profesorul Dumitru Vitcu a fost unul dintre ctitorii Facultății de Istorie din cadrul Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava, unde a desfășurat o excepțională activitate didactică și a contribuit la formarea unei generații de istorici, dintre care unii au devenit cadre didactice ale Facultății (Violeta Epure, Dinu Bălan), și a fost, în anii '90, întemeietor al Facultății de Istorie a Universității „Mihail Kogălniceanu” din Iași. Din conjuncția celor două instituții, Institutul din Iași și Facultatea din Suceava, a reieșit, acum un deceniu și jumătate, un temeinic volum omagial, care i-a fost închinat (*Slujind-o pe Clio. In honorem Dumitru Vitcu*), editat de un prieten (Mihai Iacobescu), de un coleg (Gheorghe Cliveti) și de un discipol (Dinu Bălan).

Pe lângă instituții de învățământ istoric, profesorul și cercetătorul Dumitru Vitcu a întemeiat, împreună cu domnul dr. Silviu Sanie, cercetător la Institutul de Arheologie din Iași, și o revistă de înaltă ținută științifică, „Studia et Acta Historiae Iudaeorum Romaniae” (SAHIR). De asemenea, profesorul Dumitru Vitcu a colaborat îndeaproape cu Facultatea de Istorie a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, având legături de prietenie cu profesorii ei (Ion Solcanu, Mihai Timofte, Ion Agrigoroaie, Ion Toderășcu), sau chiar de rudenie spirituală (Ioan Caproșu), și participând în multe comisii de susținere a tezelor de doctorat, pentru actuali sau foști profesori ai Facultății (Cristian Ploscaru, Ionuț Nistor sau Mihai-Răzvan Ungureanu; vezi Dumitru Vitcu, *Caleidoscop istoriografic. Note, observații și sugestii doctorale*).

Pentru bogata sa activitate de cercetător științific și creator de școală istoriografică, Dumitru Vitcu a fost cooptat în primăvara acestui an între membrii Academiei Române, ca membru de onoare la Secția de Istorie și Arheologie, al cărei coordonator este acad. Victor Spinei, nelăsându-i-se răgaz, după cum se vede, să se bucure în tihnă de această frumoasă încununare a carierei, însă numele îi va rămâne pentru totdeauna înscris printre „nemuritori”.

Cercetătorul, profesorul și academicianul Dumitru Vitcu s-a născut în satul Ibănești, din fostul județ Dorohoi (astăzi, Botoșani), într-o familie care a fost binecuvântată cu trei feciori (Dionisie, Dumitru și Mihai). „Trei, Doamne, și toți trei” au făcut din numele neamului renume și au făcut ca numele satului de baștină, Ibănești, să fie aproape sinonim cu numele Vitcu! Dumitru Vitcu a fost elev al școlii din sat, unde învățătorii Arghir și Elena Nechifor au făcut adevărate minuni pentru multe generații de elevi, și

al Liceului „Grigore Ghica voievod” din Dorohoi (coleg cu istoricul Constantin Cojocariu de la Săveni și cu jurnalistul Carol Cohn de la Londra), iar apoi student al Facultății de Istorie din Iași (coleg cu profesorul Ion Toderășcu) și doctor în istorie al aceleiași Facultăți, sub coordonarea profesorului Dimitrie Berlescu și a profesorului Constantin Cihodaru. La Institutul de Istorie „A.D. Xenopol”, Dumitru Vitcu a avut doi „magiștri”, istoricii Leonid Boicu și Constantin C. Angelescu, de memoria cărora se va îngriji mai apoi, editându-le Scrierile, câțiva prieteni și colegi apropiați (Dumitru Ivănescu, Adrian Macovei, Gabriel Bădărău, Mihai-Ștefan Ceaușu și Cătălin Turliuc) și un model, acad. Alexandru Zub, căruia i-a fost alături, permanent și necondiționat, atât științific (editându-i recent, în 2023, volumul: *Studii și note de istorie ecleziastică*), cât și uman, până la acest din urmă vad.

La fel ca și tatăl său, Gheorghe Vitcu, care a trudit, ca orice țăran, până spre clipa cea din urmă a vieții, cioplină „ciolane” de roți și tocuri de fereastră, Dumitru Vitcu a muncit cu neodihnă la învierea „ciolanelor” istoriei românești și, din câte se pare, la un volum de memorii, care, atunci când se va publica, va fi o fereastră către istoriografia românească și către lumea istoricilor ieșeni din ultimul veac, așa cum puține, foarte puține, sunt.

Înainte de a sfârși acest ciot de aducere aminte, îngăduiți-mi să povestesc doar două amintiri care mă leagă de profesorul Dumitru Vitcu, fie și pentru faptul că, la o simplă căutare pe internet, și lângă numele meu apar satul Ibănești și Liceul „Grigore Ghica” din Dorohoi. Prima: una din primele cărți de istorie care mi-a fost dăruită, când mă aflam în primul an de liceu (dăruitorul se numește Elvira Parasca, născută Adochiței) și pe care am purtat-o mereu cu mine, este *Diplomații Unirii*. A doua, pe care rememorând-o îmi apare o lacrimă în colțul ochiului, s-a petrecut pe la începutul lunii iulie 1987, când tatăl meu, trecând prin fața casei moșului Gheorghe a auzit o voce din ogradă (era glasul doamnei Reveca Vitcu, soția profesorului Dumitru Vitcu), spunând: „stai oleacă, bade Costică, să-ți spun că ți-a intrat băiatul la Facultate!” După aceea, valurile istoriei învolburându-se, l-am cunoscut pe profesorul Dumitru Vitcu abia după vreo doi ani de la terminarea Facultății, prin mijlocirea domnilor profesori Ioan Caproșu și Mihai Timofte (cel dintâi vorbindu-mi despre valoarea istoricului, iar cel de-al doilea despre talentul fotbalistului!), pentru ca de atunci până mai ieri să fiu onorat de discreta prietenie a istoricului Dumitru Vitcu, cu care am fost, preț de câțiva ani, și coleg la Institutul de Istorie „A. D. Xenopol”.

Acum, la sfârșitul drumului prin viața pământească a profesorului Dumitru Vitcu și la începutul căii fără de sfârșit, făgăduiesc să-mi plătesc o datorie veche față de Domnia Sa, și să continui studiul închinat satului nostru, care îi era atât de drag, acolo unde l-am lăsat în 2010, lucrare la care poate se vor asocia și trei tineri doctori în istorie, consăteni cu noi, Alina-Cătălina Ibănescu, Daniel Filip-Afloarei și Andrei-Octavian Vitcu.

Dumnezeu să-l odihnească pe cercetătorul, profesorul și academicianul Dumitru Vitcu și să aline durerea familiei!

Petronel ZAHARIUC*

Biobibliografie selectivă¹

Prof. dr. Dumitru Vitcu a absolvit Facultatea de Istorie, Filologie, Filozofie a Universității „Al. I. Cuza” din Iași în 1962. A parcurs toate treptele profesionale, ca cercetător științific, în cadrul Institutului de Istorie „A.D. Xenopol” al Academiei Române (1962-2012). Doctor în Istorie al aceleiași Universități (1974), apoi șef al sectorului de istorie modernă (1986-2006), cu stagii de documentare în URSS, SUA, Canada și Israel. Visiting Professor la Emerson (1983) și Boston College (1984), profesor titular (1995-2010) la Facultatea de Istorie și Geografie a Universității „Ștefan cel Mare” din Suceava (disciplinele: Istoria modernă a românilor; Istoria modernă universală; Politică externă și diplomatie ș.a.), conducător științific de doctorat (din 2000). A publicat peste 250 de studii în reviste științifice de profil, numeroase eseuri, articole și note în varii publicații culturale. Volume monografice semnificative: „Diplomații Unirii” (București, 1979, distins cu Premiul „Nicolae Bălcescu” al Academiei), cu recentă reeditare (2019) și cu versiune în limba engleză (1989); „George Enescu în spațiul artistic american” (Iași, 1994, Premiul revistei „Cronica”); „Între Revoluție și Unire. Pagini de istorie socială” (Iași, 1997); „Relațiile româno-americane timpurii. Convergențe-divergențe” (București, 2000); „Lumea românească și Balcanii în reportajele corespondenților americani de război” (Iași, 2005); „George Enescu în spațiul artistic americano-canadian” (Iași, 2007); „Precursori ai modernizării societății românești: Carol Mihalic de Hodocin” (Iași, 2015); „Caleidoscop istoriografic” (Iași, 2017). Cofondator al revistei „Studia et Acta Historiae Judaeorum Romaniae”, tom I-XIII (1996-2016), distins cu ordinul „Meritul pentru învățământ” în grad de cavaler (2004).

S-a numărat, de asemenea, printre colaboratorii și sfătuitoarii importanți ai publicației noastre, motiv pentru care colegiul de redacție al „Anuarului Muzeului Etnografic al Moldovei” își exprimă întreaga compasiune pentru dispariția distinsului cărturar și transmite sincere condoleanțe familiei îndoliate.

* Facultatea de Istorie, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași – România.

¹ <https://www.icr.ro/uploads/files/biografii-istorici-proiect.pdf>. accesat la 15.11.2025.

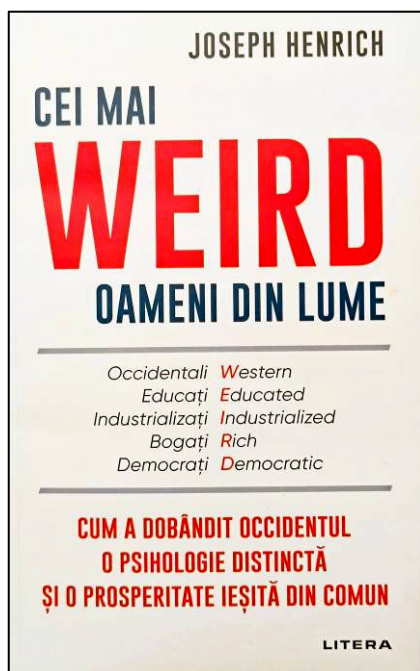
<https://biblioteca-digitala.ro>

Joseph HENRICH, *Cei mai WEIRD oameni din lume. Cum a dobândit Occidentul o psihologie distinctă și prosperitate ieșită din comun.* Traducere din limba engleză de Irina Dubský, București, Editura Litera, 2021, 640 p.

Dincolo de titlul acestei cărți de antropologie, care dorește să ne atragă atenția, aflăm structura unei cercetări de profunzime despre însăși evoluția societății occidentale, pe parcursul a patru părți: I. evoluția societăților și a psihologiilor; II. originile popoarelor WEIRD; III. noi instituții, noi psihologii; IV. nașterea lumii moderne. Mesajul volumului ne este transmis prin acronimul titlului său: WEIRD – Western, Educated, Industrialized, Rich, Democratic/Occidentali, Educați, Industrializați, Bogați, Democrați.

Societatea occidentală a trebuit să parcurgă un drum lung, a traversat secole în care a suportat transformări periodice ale stilului de viață, prin măsuri menite să destructureze lumea veche în cele mai profunde articulații: structurile de rudenie și legăturile genealogice. Și singura instituție care avea posibilitatea de a pătrunde în adâncurile societății era Biserica, care a impus o serie de reguli denumite de autor Programul Matrimonial și Familiar al Bisericii (PMF). Prin acest program se urmărea, în realitate, creștinarea societății. Începând din secolul al IV-lea, Biserica, împreună cu noul imperiu creștin, a emis o serie de politici noi, impuse inițial local, iar mai târziu armonizate într-un program unitar, având rolul de a „submina instituțiile bazate pe rudenie în Europa” (p. 173). S-a acționat pe următoarele două direcții: interzicerea căsătoriei cu rude de sânge, care aveau să vizeze și rude îndepărtate, persoane care aveau în comun „cel puțin unul dintre 128 de stră-stră-stră-stră-stră-bunici”; interzicerea căsătoriei cu rude prin alianță

<https://biblioteca-digitala.ro>



din cercul rudelor interzise; interzicerea poligamiei; interzicerea căsătoriei cu necreștini; crearea legăturilor de rudenie spirituală (părinții spirituali); descurajarea adopțiilor; obligativitatea consimțământului public al mirilor la căsătorie; încurajarea familiilor să se stabilească în casă nouă, independent de părinți; încurajarea proprietății private și moștenirea prin testament personal.

Rezultatele au putut fi observate în timp. În secolul al XX-lea, într-o regiune care a făcut parte din Imperiul Carolingian, rata căsătoriilor între veri primari a fost ne semnificativă, pe când într-o regiune din afara imperiului, precum sudul Italiei, sudul Spaniei și Bretania, rata acestor căsătorii a fost mai ridicată, mai ales în Sicilia (p. 244). Un sondaj european realizat în patru țări (Italia, Spania, Franța, Turcia) ne arată că persoanele din zonele cu rate mai ridicate ale căsătoriilor între veri dau dovadă de mai mult conformism și obediență, mai puțin individualism și independență, cu niveluri scăzute de încredere. Totodată, prin subminarea relațiilor bazate pe rudenie, probabil că au fost anihilate și „diferențele tribale dintre europeni”, anterior Evului Mediu târziu, astfel că Biserica „a acționat în sensul dizolvării triburilor europene prin stabilirea unei identități sociale pantribale (identitatea creștină)” (p. 194), determinându-i pe oameni să-și găsească parteneri de căsătorie creștini în regiuni îndepărtate, prin crearea unui nou set de norme referitoare la căsătorie, moștenire și locuință, stabilind un fundament comun pentru societăți tribale diferite. Așadar, odată cu limitarea relațiilor intense de rudenie, „singurul lucru pe care europenii Evului Mediu îl mai aveau în comun era creștinismul, cu moralitatea sa universalizantă, cu sentimentul responsabilității individuale și convingerea puternică despre liberul-arbitru. Din acest sol caracteristic a germinat o suită impersonală de norme sociale” (p. 238), răspândite treptat în toată creștinătatea occidentală.

În zorii lumii moderne, înaintea anului 1500, aceste norme erau în vigoare de o mie de ani. Noile ordine monastice, ghilde, orașe și universități și-au construit legile, principiile, normele, regulile astfel încât să aibă în centru individul, atribuind adesea fiecăruia drepturi, privilegii, obligații și datorii abstracte față de organizație, urmare a faptului în care „Biserica medievală a modelat psihologia contemporană prin dinamitarea instituțiilor europene bazate pe rudenie” (p. 249), adăugându-se și alți factori de natură ecologică și climatică. Mai plastic, istoricul David Herlihy arăta că marea realizare a Evului Mediu timpuriu a fost „impunerea acelorași reguli de comportament sexual și domestic

atât bogaților, cât și săracilor. Și regele, în palatul său, și țăranul, în coliba lui, trebuiau să se supună – nimeni nu era scutit” (p. 286). Așadar, atunci când oamenii s-au adunat în orașe, ghilde și instituții religioase, în secolele X-XI, „probabil au pus în practică idei dobândite pe baza traiului în familii nucleare monogame, nu în clanuri patriarhale sau în filiații segmentare” (p. 287). Datorită acestei viziuni asupra vieții, a fost deschisă ușa spre idei și practici democratice, pentru că „votul sau realizarea consensului nu funcționează prea bine când sunt suprapuse unor instituții bazate puternic pe rudenie” (p. 410), constatările recente asupra situației din Afganistan fiind un argument în acest sens.

Se are în vedere principiul protestant al citirii individuale a Bibliei, care a impulsionat dezvoltarea alfabetizării și a educației formale întâi pe teritoriul Europei, ulterior la nivel global. Comparativ, dacă gânditorii iluminiști și-au construit teoriile politice și științifice prin atribuirea de proprietăți indivizilor și obiectelor, cele mai multe teorii politice din afara spațiului occidental acordau putere politică și privilegii economice pe baza filiațiilor, a liniilor genealogice și a poruncilor divine, nu pe baza drepturilor individuale (p. 429). În Occident, după ce Biserica a acționat pentru dizolvarea instituțiilor europene bazate pe rudenie, aceste transformări psihologice au generat inițial dezvoltarea piețelor impersonale, a asociațiilor voluntare aflate în competiție, a noilor credințe religioase, a guvernului reprezentativ etc. Mănăstirile s-au transformat în organisme transnaționale. Ordinul Cistercian a dezvoltat o rețea extinsă de fabrici-mănăstiri care a răspândit cele mai recente tehnici de morărit, de turnare a fierului, de tăbăcit, de dărcit și de cultivare a viei. La întrunirile anuale, sute de abați cistercieni își împărtășeau cele mai performante metode tehnice, industriale și agricole, încât „cunoștințele cisterciene au împânzit creierul colectiv al Europei” transmițând progrese tehnice până la cele mai îndepărtate mănăstiri. „Datorită devotamentului lor strict față de o viață austeră, călugării și-au împărtășit cu generozitate cunoștințele, strategiile și abilitățile comunităților locale” (p. 445). Și iarăși autorul revine la ideea că „dizolvarea relațiilor intensive de rudenie nu doar că a impulsionat urbanizarea în Europa, dar a contribuit și la modificarea psihologiei acestor noi orășeni în moduri care i-a deosebit de alte populații ale lumii” (p. 450), prin mai mult individualism, încredere impersonală și mobilitate relațională. Europeanii au preluat practici și idei din întreaga lume mai rapid decât societățile care aveau mai mult respect față de strămoși, erau mai devotate tradiției și mai dispuse să se conformeze.

Destrămarea instituțiilor bazate pe rudenie, „proces orchestrat de Biserică”, a declanșat circuitul informațional într-o rețea socială care a conectat intelectuali din întreaga lume. Au fost identificate șapte elemente care au cauzat dinamizarea inovației și limitarea înmulțirii populației, generând prosperitate economică fără precedent (p. 467): instituția uceniciei; urbanizarea și piețele impersonale; ordinele monastice transregionale; universitățile; Republica Literelor; societățile științifice cu publicațiile aferente (enciclopedia); noile credințe religioase care alături de alfabetizare au conferit hărniciei, spiritului științific și realizărilor pragmatice o aură religioasă. Prin lucrarea de față, Joseph Henrich reușește să înțeleagă fenomene complexe ale istoriei, spre deosebire de Jared Diamond, care în *Arme, virusuri și oțel. Soarta societăților umane*, explică majoritatea inegalității globale în jurul anului 1000 d.Hr. prin abordarea biogeografică. Metodă care însă nu ne ajută să înțelegem de ce, de pildă, Revoluția Industrială a apărut în Anglia, iar Iluminismul la Edinburgh și Glasgow; mai degrabă, din „analiza schimbărilor sociale și psihologice induse de reorganizarea familiei de către Biserică putem înțelege traseul ciudat al Europei și modelele de inegalitate globală din ultimele secole care au decurs de aici” (p. 475). În decursul secolelor, adaptarea culturală s-a dovedit esențială, pentru că „orașele au supraviețuit și au înflorit datorită faptului că evoluția culturală a prevalat asupra genelor” (p. 483).

Autorul ne avertizează totuși și asupra unor consecințe dezastruoase ale extinderii societăților europene în toată lumea, după anul 1500. Consideră că ceea ce numim „globalizare” reprezintă doar „o continuare a proceselor din Antichitatea târzie”. Instituții impersonale precum guvernele reprezentative, universitățile și sistemele de protecție sociale s-au dezvoltat în Europa anterior Iluminismului și au fost exportate altor populații, multe fără organizare statală, altfel spus necompatibile, încât nu au rezonat cu psihologia oamenilor locului, având ca rezultat guverne, economii și societăți nefuncționale. Astfel – concluzionează autorul – „tocmai «cultura» este cea care îi face pe toți ceilalți să pară devianți. Sper că acum e clar că noi suntem cei anormali, cei WEIRD” (p. 486).

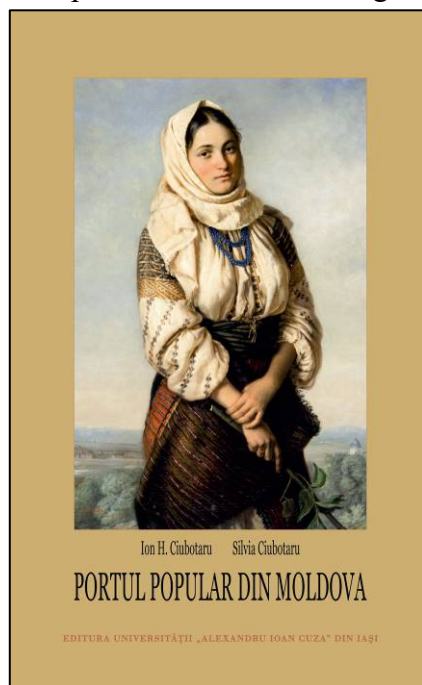
O asemenea lucrare de largă respirație poate veni în sprijinul nostru, a celor trăitori în spațiul românesc. Până mai ieri – din perspectiva duratei lungi a istoriei – legăturile genealogice au constituit liantul de funcționare al societății, nu numai în satul românesc, ci și în rândul elitelor conducătoare ale țării. Ne aflăm așadar într-o situație

paradoxală. Pe de o parte, modernizarea foarte târzie a statului român se resimte până astăzi, cu instituții organizate pe model occidental impersonal, dar care funcționează și în temeiul unor legături genealogice; pe de altă parte, absența unei Biserici perseverente, care s-a manifestat ocazional datorită câtorva ierarhi cărturari, precum Dosoftei, care au impus reguli de creștinare a poporului fără prea mult succes pentru că nu au fost continuate, a fost un câștig real pentru etnologia românească, deoarece s-au păstrat numeroase credințe și obiceiuri precreștine, ca într-o rezervă la periferia imperiilor.

Lucian-Valeriu LEFTER

Ion H. CIUBOTARU, Silvia CIUBOTARU, *Portul popular din Moldova. Tipologie și corpus de documente*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2023, 610 p.

Cartea este al zecelea volum din seria *Tipologii și corpusuri de texte* editată în Colecția „Ethnos”, un proiect de mare anvergură coordonat de profesorul universitar, doctor Ion. H. Ciubotaru, membru de onoare al Academiei Române. Începând cu anul 2009, pe parcursul a 15 ani, în colecție au apărut lucrări de referință ce vin să valorifice științific domenii esențiale ale culturii tradiționale: *Obiceiuri nuptiale din Moldova. Tipologie și corpus de texte*, de Silvia Ciubotaru (2009); *Folclorul medical din Moldova. Tipologie și corpus de texte*, ediția a II-a, de Silvia Ciubotaru (2010); *Obiceiuri de naștere din Moldova. Tipologie și corpus de texte*, de Adina Hulubaș (2012); *Obiceiurile funebre din Moldova în context național*, de Ion H. Ciubotaru (2015); *Obiceiurile agrare din*



Moldova raportate la spațiul național, de Silvia Ciubotaru (2017); *Basme fantastice din Moldova*, de Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru (2019); *Arhitectura țărănească din Moldova. Tipologie și corpus de documente*, de Adina Hulubaș (2020); *Cântece propriu-zise din Moldova*, de Silvia Ciubotaru, Ion H. Ciubotaru (2021); *Țesături și broderii decorative din Moldova. Studiu introductiv și corpus de documente*, Silvia Ciubotaru, Ion H. Ciubotaru (2024). Publicate la prestigioasa Editură a Universității „Alexandru I. Cuza” din Iași, aceste cărți cuprind tipologii și corpusuri de texte sau documente și au ca scop de bază punerea în circuitul științific a materialelor inedite de teren tezaurizate în fondurile Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei. Arhiva se află în subordinea Institutului de Filologie „Alexandru Philippide” al Filialei Iași a Academiei Române și a fost înființată de profesorul Ion H. Ciubotaru în anul 1970, fiind completată cu rezultatele investigațiilor de teren de-a lungul deceniilor care au urmat de un grup de cercetători redutabili. Instituția deține cele mai multe mărturii de cultură tradițională a românilor de la est de Carpați: circa 300 000 de documente etnofolclorice, o fonotecă cu peste 700 de benzi de magnetofon, 10 000 fotocopii etc.¹, fiind a doua ca bogăție la nivel național, după cea a Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” din București.

Temele abordate de tipologii și corpusuri se circumscriu ca dominantă fie preocupărilor folclorice, fie celor etnografice, fie ambelor. Volumul în cauză face parte din grupul celor etnografice, mai puține la număr, fiind *mai greu de elaborat*, aprecia profesorul Ion H. Ciubotaru în timpul prezentării volumului la Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală (3 mai 2023). La început, este necesar să observăm o anumită consecvență în valorificarea temei de către cei doi autori, în lucrări care au precedat-o și, sigur, au pregătit-o pe cea recentă: abordarea sistemului ornamental definitoriu și pentru vestimentația tradițională², prezentarea portului din localitățile situate pe Valea Șomuzului Mare³, relevarea portului popular al catolicilor din

¹ *Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei: 50 de ani de la înființare. In onorem Ion H. Ciubotaru – 80. Întemeietorul Arhivei*, volum editat de Ioana Repciuc și Adina Hulubaș, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2020, p. 20.

² Silvia Ciubotaru, Ion H. Ciubotaru, *Ornamente populare tradiționale din Moldova (Cusături, țesături)*, Iași, „Caietele Arhivei de Folclor” (CAF), VIII, 1988.

³ Ion H. Ciubotaru, *Valea Șomuzului Mare*. Monografie folclorică. Cu un capitol de etnomuzicologie de Florin Bucescu și Viorel Bârleanu, Iași, CAF, X₂, 1991, p. 58-62.

Moldova ca reper identitar esențial⁴. Între acestea, lucrarea *Portul popular din Moldova* este un al treilea tip de cercetare a temei, unul monografic, aplicat cu generozitate asupra obiectului de studiu. Autorii au propus o investigație cuprinzătoare sub raport teritorial și temporal. Așa cum subliniază și în *Cuvânt înainte*, ea se deosebește de alte investigații prin faptul că își asumă sarcina să valorifice tradiția vestimentară din Moldova, înțeleasă ca provincie istorică, cuprinde în studiu un teritoriu vast de la vest și de la est de Prut, în care se regăsește fenomenul cultural format istoricește. Întregul reprezentat de vestimentația tradițională este abordat ca fenomen cultural urmărit și peste limitele impuse de hotarele administrative și politice. În acest mod, s-au putut evidenția mărturii ale continuității, dar și ale aluviunilor, schimbărilor și transformărilor survenite în timp.

Perspectiva se impune ca necesitate de multă vreme. Ea a fost anunțată ca întregire epistemică pentru cultura tradițională din Moldova acum 33 de ani prin proiectul *Tezaurul etno-folcloric din Moldova*⁵, apărut sub egida Institutului de Filologie Română „A. Philippide” (Academia Română – Filiala Iași) și Institutului de Etnografie și Folclor (Academia de Științe a Republicii Moldova), coordonat de profesorul Ion H. Ciubotaru. Însă, așa cum se poate deduce din publicațiile exemplificate mai sus, prevederile acestui proiect incluziv au fost realizate punctual mai mult de către instituția ieșeană.

Baza de date care servește pentru analiză a fost constituită în urma aplicării unui chestionar dezvoltat și este impresionantă din punct de vedere al consistenței și reprezentativității, acoperind „ultimele trei decenii ale veacului trecut și primul din actualul mileniu” (p. 5). În acest segment de timp s-a reușit documentarea situației la zi în domeniu, recuperarea, prin recurs la memoria colectivă, a imaginii portului popular de altădată și determinarea tendințelor care l-au configurat ca fenomen cultural. Rezultatele cercetărilor de teren, realizate după același chestionar în spațiul de la est de Prut în ultimele decenii, au căpătat relevanța completării arealului și complexității tematicе.

Cartea este voluminoasă, densă în informații și idei, pe măsură să provoace interes atât ca acoperire a unui domeniu reprezentativ al

⁴ Idem, *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, vol. I. *Arhitectura populară, Textilele de interior, Portul popular de sărbătoare*, Iași, Editura Presa Bună, 1998.

⁵ Ion H. Ciubotaru (coord.), *Tezaurul etno-folcloric din Moldova*, Iași – Chișinău, 1992.

culturii tradiționale – cel al portului popular din Moldova –, cât și ca viziune științifică – de repertoriere a bogăției fenomenului cultural și de realizare a tipologiei tuturor componentelor sale, prin caracteristicile care îl definesc. Exegeza începe cu un *Cuvânt înainte* al autorilor vizând precizarea perspectivei de abordare. Urmează trei capitole, judicios structurate pe subcapitole, în care alternează două modalități de investigație: cea de inventariere a faptelor culturale în contextul lor de funcționare și cea de analiză a relațiilor create de acestea, cu accent pe aspectele eludate sau mai puțin dezvoltate în elaborările altor autori. În primul capitol portul tradițional este prezentat drept o constantă culturală în stare să oglindească elocvent modul de viață al purtătorilor, în special capacitatea lor de a-și construi propria imagine colectivă prin vestimentație. În capitolul secund, în baza analizei caracteristicilor morfologice ale pieselor alcătuitoare de ansambluri ale portului consacrate de tradiție, se operează tipologii exhaustive. Cel de al treilea capitol include imagini elocvente, riguros selectate, pentru a completa vizual informațiile și fondul de idei al lucrării. Volumul se încheie cu un aparat științific complex, format din *Bibliografie*, *Indice de nume*, *Indice de localități*, *Indice tematic* și un rezumat în trei limbi: franceză, engleză și germană.

În primele trei subcapitole – *Origini și supraviețuiri*; *Ecouri medievale*; *O pravilă somptuarie în Iașii secolului XVIII* – exegeza este concentrată pe identificarea unor repere preistorice și istorice care se referă la aspectele vestimentare, cu rol practic și simbolic. Intervalul de timp acoperit este vast, pornind de la primele însemne ce pot fi atribuite vestimentației în paleolitic și ajungând până în zilele noastre. Autorii iau în discuție, din surse și contribuții arheologice și istorice, mărturii referitoare la specificul pieselor de port elocvente pentru anumite etape istorice, în care se regăsesc prototipuri ale ansamblului vestimentar cunoscut de noi sub sintagma port popular. Reactualizarea artefactelor referitoare la vestimentație și analiza lor atentă se întreprinde în cadrul constituit de lucrările autorilor care s-au ocupat în mod direct sau indirect de problematica respectivă în diverse perioade (Eugen Comșa, Florea Bobu Florescu, Radu Florescu, Hadrian Daicoviciu, Lucian Roșu, Al. Tzigara Samurçaș, Corina Nicolescu ș.a.).

După ce reactualizează imagini sugestive pe monumentele antice: *Tropaeum Traiani* de la Adamclisi (108-109 e.n.), Columna lui Traian din Roma (113 e.n.) etc. cu piese de port tipice pentru bărbați și

femei, autorii stabilesc uşoare corespondenţe cu piesele de port tradiţional. Începând cu aceste mărturii istorice, consideră ei, „se poate vorbi de definitivarea unui stil vestimentar autohton” (p. 10). Agreează ideea lui Ion Heliade Rădulescu că romanii stabiliţi în teritoriile Daciei au împrumutat portul băştinaşilor, acesta fiind mai bine adaptat la condiţiile climaterice locale. Au reconstituit vestimentaţia din Evul Mediu arătând că locuitorii din „voievodatele româneşti păstrează, în cea mai mare parte, portul daco-romanilor din ţesături albe, croite pe corp, printr-o raţionalizare perfectă a tăieturilor, cu o ornamentare armonioasă din punct de vedere cromatic şi motivic” (p. 21). Iar odată cu păstrarea pieselor esenţiale ale portului, au adăugat prin asimilare materiale, accesorii, elemente decorative venite din cultura bizantină cu tripla ei moştenire: elenistică, orientală şi romană. Iau în discuţie diferenţele inerente, edificatoare de identităţi într-o societate structurată, dar şi schimburile culturale dintre păturile acesteia care au alimentat portul oamenilor din sate. Progresele în confecţionarea hainelor, în special a celor pentru timp răcoros, s-au văzut ca urmare a dezvoltării industriei sub forma morilor de apă cu şteze. Organizarea torcătoriilor pe domeniile boiereşti şi domneşti, scutirea unor meşteri de anumite dări şi unirea lor în bresle au contribuit la diversificarea materialelor şi structurii portului claselor avute şi, inevitabil, asupra portului ţărănesc. Analiza documentelor scrise aduce noi argumente privind conlucrarea socială a reprezentanţilor elitei politice şi economice cu cei ai oamenilor din sate privind perpetuarea unui fond vestimentar comun, în cadrul aceleiaşi culturi, cu păstrarea diferenţelor de rigoare în contextul afirmării unor elemente distincte pentru statutul social al fiecărui grup de purtători. Concluzia necesită să fie remarcată: „Îmbrăcămintea ţărănească a fost în relaţie permanentă cu costumele curţilor boiereşti şi al mănăstirilor şi, mai târziu, cu cel al târgoveţilor. Sunt vase comunicante care explică, de exemplu, apariţia ornamentaţiei brodate la gulere, mâneci şi poale, la toate aceste categorii de port” (p. 22).

Analiza devine foarte subtilă atunci când sunt elucidate mărturii ale vestimentaţiei elitelor, despre care s-au păstrat mai multe informaţii decât despre cel numit ţărănesc, şi impactul asupra celui din urmă. Autorii argumentează şi rupturi culturale promovate de elite în perpetuarea tradiţiilor vestimentare, intervenite în contexte istorice concrete. Una dintre cele mai vizibile s-a produs în epoca fanarioţilor, când „cu cât mai strălucite sunt veşmintele, cu atât mai

lipsiți de calitate sunt cei care le poartă. Dorința de a fi la modă concordă cu ambiția de a exterioriza o funcție sau un rang. Haina, simbol al ascensiunii sociale, contribuia la propriu la crearea personajului. Manechinul bogat înveșmântat sacrifica personalitatea autentică și simbolismul tradițional unei obediențe în fața mai-marilor Porții” (p. 37). Are loc o diferențiere a însemnelor vestimentare. În baza exemplelor din balade, colinde și orații sunt relevate piese vestimentare specifice vremii sau materiale din care acestea sunt făcute, elucidând totodată fondul tradițional al portului pentru bărbați și femei. În accepția autorilor, o nouă apropiere între portul elitelor și cel al țăranilor, sau, poate, mai degrabă al ruralilor, s-a produs la mijlocul secolului al XIX-lea, în contextul afirmării spiritului național. Ea se va repeta ori de câte ori societatea va simți nevoia să se solidarizeze în jurul unor cauze importante.

Păstrător de însemne identitare, prin definiție conservator, portul popular este totuși un fenomen cultural procesual. În baza rezultatelor cercetărilor de teren, autorii constată schimbarea funcțiilor acestuia: „Pe la jumătatea secolului trecut, costumul tradițional din Moldova începea să-și modifice statutul. În unele localități era purtat numai de oamenii în vârstă, în altele nu-l mai îmbrăca nimeni (fiind păstrat doar în lăzile de zestre), iar în câteva prezența lui avea un caracter ocazional. De regulă, tinerii apăreau îmbrăcați în costume populare la Anul Nou, la Crăciun, în zilele de Paști, dar și la alte evenimente festive: la nunți, serbări, spectacole folclorice, hramuri etc.” (p. 43). Odată cu schimbarea funcțiilor intervin modificări și în componența portului popular.

Acest excurs al istoriei vestimentației tradiționale se încheie cu analiza fenomenului de resemantizare a portului tradițional la răspânteie de milenii, marcat de cu totul alte motivații, dar alimentat de aceleași intenții ale păstrării identității culturale românești. În acest mod, s-au reactualizat anumite probleme referitoare la constituirea, devenirea și funcționalitatea costumului popular în formele considerate emblematice pentru locuitorii din Moldova. Se exemplifică schimbările produse în realizarea costumului (coaserea cămășilor după alte motive decât cele consacrate de tradiție), dispersarea pieselor din ansamblu, promovarea prin imagini TV a unor vestimente improprii celor tradiționale, recunoscute în mod colectiv. Autorii se întreabă dacă, sub impactul acestor tendințe, „portul popular a intrat într-un proces de disoluție, grăbindu-se astfel dispariția lui iremediabilă?” În desfășurarea ideii, ei

susțin că „procesul, chiar dacă pe alocuri se manifestă, este unul lent și de durată” (p. 44).

La un alt tip de discurs se recurge atunci când se începe analiza structurii portului tradițional pentru femei și pentru bărbați. Sunt luate în considerație forma și caracteristicile pieselor, funcțiile lor practice și simbolice. Ansamblul portului tradițional este examinat de sus în jos, la fel cum observăm omul, atunci când dorim să-l cunoaștem, cât și de la interior la exterior, de la hainele ce îmbracă corpul atingând pielea, până la cele de deasupra. Se formulează pentru început ideea esențială: „Acoperământul capului are o valoare de cod importantă, atât ca simbolism, cât și ca marcă de identitate” (p. 42), o dezvoltă apoi pas cu pas, analizând tipurile de acoperitori de cap în funcție de vârstă, statut social și anotimp. După ce trec în revistă această varietate, tratează detaliat *Portul cu coarne*, căruia îi dedică un subcapitol și întreprind o convingătoare demonstrație a specificului așezării acestui tip de acoperământ al capului, originii și semnificațiilor lui profunde (p. 47-52). Tratează *cârpa* ca pe o variantă arhaică a acoperitorilor de cap specifică femeilor măritate, oferind diverse exemple de alcătuire. Descriu câteva forme ale ei ca să formuleze concluzia: „Prezent în numeroase ipostaze în enclavele arhaice ale românismului, *portul cu coarne* are rădăcini adânci în preistoria omenirii. Reflectând semnificația străveche de elevație și rodnicie, coarnele constituie emblema zeităților fecundității, însemnul favorit al mamelor divine reprezentate în arta neolitică” (p. 50). Autorii pun acest acoperământ în legătură cu reprezentările lunare și cu dobândirea unui nou statut social, cel al femeilor căsătorite. „Greu de purtat în permanență, cum cerea rânduiala de demult și, mai ales, greu de întreținut, coafura «cu coarne» s-a păstrat veacuri în șir, respectându-se astfel datini și credințe preistorice. Acest port avea puterea de a alunga deochiul, de a ocroti femeile însărcinate, de a le pune sub oblăduirea divinităților destinului, de a le investi cu puterile tainice ale fertilității și ale vieții” (p. 52). În baza documentelor de epocă, unele incluse pentru prima oară în lucrări de acest tip, și a descrierilor privind tradițiile locale ale portului popular, autorii surprind largi și dense relații între obiectele de port și celelalte structuri ale culturii tradiționale. Prezintă obiectele în evoluție, le nuanțează specificitatea și rosturile rituale.

O atenție deosebită acordă, precum era și firesc, celei mai reprezentative piese de port feminin: cămașa cu altiță. Reconstituie vechimea și subliniază rolul acestui strai: „stabilea statutul fetelor

nubile, al mireseilor și al nevestelor tinere din comunitatea rurală”. Relevă rostul ei de vestiment cu cea mai mare miză socială în perioadele de afirmare identitară, când devine agreată și de către elite. Fiind inclusă în discursul religios sau politic, i se ridică prestigiul social, încât capătă desăvârșiri etice și estetice emblematice. „De-a lungul istoriei, *altița* a strălucit pe cămășile țărănești de la noi și pe haine de curte domnească, aducând o notă aparte, specifică, a noastră, pecetea unui neam” (p. 74). Examinarea varietății locale a materialelor utilizate, a croiului și ornamentelor aduce în prim-planul cercetării contribuția elementară a localităților la fundamentarea majoră a domeniului. De o meticulozitate aparte a beneficiat analiza *altiței*, înțeleasă ca marcă de identitate. Consideră că, pentru Moldova, cel mai des întâlnit binom coloristic „este cel roșu-negru, prezent pe *altițele* «clasice»” (p. 71) și exemplifică preferințele cromatice evidențiate la nivel de localități în perioada de referință. Această incursiune este foarte generoasă pentru a urmări preferințele cromatice ale românilor, văzute în legătură directă cu posibilitățile tehnice de obținere și de utilizare a coloranților. Analizează veșmintele de deasupra cămășii (catrințe, fote, peștimane, cingători) și hainele de iarnă, inclusiv ciorapii, cioarecii, gleznarii, dar și mănușile, evitate în lucrările altor autori, dar care rămân atribute importante în înțelegerea întregului costum. Sunt puse în valoare și hainele împletite din fire de lână, destul de răspândite în mediul rural, dar nevalorificate suficient în lucrările științifice. Compartimentul este completat cu prezentarea încălțămintei și a podoabelor. Rosturile și semnificațiile straielor sunt surprinse prin mijlocirea folclorului ritual, a practicilor culturale și a credințelor.

După aceleași criterii sunt relevate și straiile tradiționale bărbățești. Analizează acoperitorile capului subliniind specificul acestora la nivel local. Aprofundează cercetarea cămășii bărbățești după materiale și croi, oferind mai mult spațiu pentru examinarea decorului celor de sărbătoare. Pun în valoare un sistem comportamental de sărbătoare în care bărbații poartă două cămăși una peste alta, discută cămășile ce au ca accesorii *pumnașii* și abordează tradiția cămășii cu patru mâneci, sau purtatul *mănecuțelor*, semnalat local și în partea stângă a Prutului. Analizează hainele ce se poartă pe deasupra celor de la piele (bundițele, pieptarele, laibărele, cojocel, scurteicile, zăbunele, vestele, cheptarele, mintenele etc.), multe și destul de variate, ca rezultat al creativității creatorilor și purtătorilor, apoi pe cele care acoperă corpul de la brâu în jos (ițarii, cioarecii,

bernevicii, cingătorile), cu toate caracteristicile care lucrau pentru afirmarea identității purtătorilor. Iau în considerare bogăția încălțărilor (opinci, cizme, bocanci, iminei, pantofi), pun în valoare mănușile, iar când se referă la sumane, sumăieșe și mantale dezvoltă analiza despre împâslirea hainelor cu coatele în timpul clăcii, o tehnică străveche practică în cadru ritual (p. 122-124), atestată în forme rudimentare și în localitățile de la est de Prut. Rezervă spațiu de examinare portului ciobănesc care s-a conturat în strânsă legătură cu păstoritul, fiind obiectivat în piese distincte și decoruri aferente universului pastoral. Accentuează, în acest mod, necesitatea de a investiga acest tezaur ornamental în structura în care a apărut și a funcționat. Determină de fiecare dată locul pieselor în ierarhia valorică, arată vechimea, frecvența acestora și modul în care se succed sau conlucrează în timp cu alte piese sau în anumite arii.

Piese de port popular comune pentru bărbați și femei sau accesoriile (năframele, batistele, traistele și trăistuțele) sunt prezentate ca parte a ansamblului vestimentar și ca obiecte cu multiple referințe în modul de viață tradițional. În câteva subcapitole, accentul este pus pe *straietele de cruțat* și implicațiile lor ritual-ceremoniale, pe valorile magice ale portului tradițional și pe aspectul lor estetic, pentru a repera multiplele dimensiuni ale acestui fenomen. În această consecutivitate au relevat cadrul de referință pentru a desfășura noile operațiuni de ordonare a datelor etnofolclorice în tipologiile așteptate.

În capitolul secund al lucrării este realizată tipologia portului popular după mai multe criterii. Unul de bază, care se impune, este cel al funcției hainelor: de lucru și cotidiene, numite și de ținut sau de sărbătoare, de purtat pe timp cald sau pe timp friguros. Un alt criteriu este cel al genului purtătorului. Analiza costumului tradițional femeiesc și a celui bărbătesc este continuată din perspectiva unui repertoriu ordonat pe o profundă cunoaștere a fenomenului cultural.

Realizarea tipologiei fiecărei piese de port în structura costumului formează conținutul de bază al acestui compartiment. În cazul veșmintelor femeiești sunt valorizate caracteristici pentru a stabili tipurile de: broboade, cămăși (după pânzeturile utilizate la coaserea lor, după componentele care le întregesc, dar și după particularitățile lor decorative). În baza criteriilor morfologice este determinată tipologia hainelor ce se îmbrăcau peste cămașă, cele de la brâu în jos și brăiele cu toată varietatea acestora (bârnete, baiere, chingi, frânghii, bete). Când este pusă în valoare bogăția veșmintelor purtate pe timp friguros, se

poate observa la fel de multă creativitate ca și în cazul hainelor ce se purtau pe timp călduros. Pentru întregirea ansamblului portului remarcăm repertorierea ciorapilor, încălțămintei, mănușilor și gâtelilor, elemente care confirmă noutatea abordării.

Polifonia informațiilor are aceeași intensitate când autorii relevă tipologia portului popular bărbătesc. Ea este susținută pe două planuri: cel al bogăției elementelor constitutive, dar și cel al localităților care au contribuit prin ceva anume la această nuanțare tipologică. Este realizată tipologia pălăriilor, căciulilor, comănacelor. Ultimele sunt considerate a fi mai vechi ca primele. Cămășile de purtat sunt prezentate în raport cu cele de ținut. Cele de zile mari comportă o mai mare dozare ornamentală și respectiv culturală. Cele pentru tineri diferă de cele pentru bătrâni. Și hainele de deasupra cămășii fac distincții, inclusiv sociale, între cei mai bogați și cei mai puțin avuți. Se poate constata că mai puțin variate par hainele care îmbracă corpul de la brâu în jos: izmenele, ȋțarii, cioarecii, bernevici, pantalonii. Fiind situate mai jos de nivelul privirii omului, ele ȋntregesc volumetria corpului și ȋși mențin, în primul rând, rolurile practice. Piese pentru ȋncins: brăiele, chingile, chimirele, curelele sunt prezentate în toată diversitatea lor și în modul cum sunt utilizate, ȋmpreună sau separat. Tipurile de încălțămintă, cele ale mănușilor sunt valorizate în strânsă legătură cu condițiile climaterice și cu activitățile de muncă ale purtătorilor. În veșmintele groase se poate observa mai clar statutul social al purtătorului, dar și adaptarea la anumite munci și obiceiuri. Un compartiment aparte este rezervat hainelor și podoabelor ritual-ceremoniale maritale și funerare, acestea fiind structuri conservatoare, de mare complexitate culturală.

Prin această repertoriere consistentă și consecventă autorii au ordonat, au clasificat și ȋncadrat tipologic portul popular din Moldova în toate manifestările sale determinative. Pentru ilustrarea anumitor idei discutate, Silvia Ciubotaru și Ion H. Ciubotaru au inclus imagini și în texte, fotografiile fiind alese cu multă rigoare, ȋncât să apară monumentale, cu toată eleganța editorială. Discursul imagistic este fundamental în asemenea lucrări și vine să recupereze, pe cât e posibil, lipsa acestora din alte publicații. În partea a treia a lucrării este vizualizat un bogat corpus de documente fotografice – peste 350 (p. 375-521), care se adaugă ca demers vizual la cele peste 50 ȋnserate în textele premergătoare. Ele sunt de certă valoare etnografică, fiind alese din alte mii de imagini. Au fost catalogate în ordinea stabilită de tipologie, dar și în așa fel ȋncât să reprezinte realități culturale din

județele: Bacău, Botoșani, Galați, Iași, Neamț, Suceava, Vaslui, Vrancea. Imagini ale portului popular din Republica Moldova și din Zona Cernăuților, prezente într-un număr mult mai mare decât în alte publicații, întregesc tabloul cuprinzător al fenomenului.

Gândită în această optică, exegeza oferă un cadru propice de prezentare a informațiilor obiective și inedite din prima sursă, foarte necesare pentru a cunoaște și înțelege complexitatea portului popular din Moldova, în detaliile lui constitutive și în întregul lui fenomenologic.

Trebuie să remarcăm faptul că prin acest volum, datorită instrumentarului aplicat în cercetare, portul popular din Moldova se relevă dintr-o dată mult mai bogat în forme vestimentare, în expresii tehnice, artistice și lexicale. Realizată de pe platforma interdisciplinarității, lucrarea oferă deschideri științifice multiple și credem că cercetătorii, provocați de solicitările societății în a stimula cunoașterea și perpetuarea domeniului, vor identifica în cuprinsul ei noi probleme de studiu. Or, raritatea sau plinătatea, după caz, a informațiilor care mai pot fi descoperite pe teren, ca și noile elaborări în domeniu vor trebui raportate inevitabil la această tipologie fundamentală. Aceste surse își revendică obiectivitatea, fiind acumulate și valorizate științific în baza unei metodologii integratoare, verificate pe parcursul multor decenii de cercetare.

Cartea pune în circuitul științific un volum remarcabil de date, cuprinzător ca spațiu și dens ca geografie. Informațiile etnografice și folclorice vizează tipurile vestimentare ca nume, materiale, croi, tehnici de execuție, particularități artistice, mod de utilizare, includere sau ieșire din circuitul social. Asimilarea și analiza acestui fond lingvistic, cultural și artistic vine să redeschidă o problemă de bază a etnografiei românești, cea de aprofundare a studierii specificului portului popular pe provincii istorice, având ca exemplu concret tradițiile vestimentare din Moldova.

Prin această ofertă generoasă cercetătorii au acces la informații din prima sursă, inedite, acumulate pentru a documenta portul popular în cele mai mici unități de funcționare a lui. Viziunea propusă este cea a considerațiilor domeniului de jos în sus, din comunități spre zonări și regionale. Perspectiva ei este foarte utilă și când se întâlnește cu lucrări realizate la un înalt grad al generalizării portului popular românesc. Autorii au reușit să surprindă toate manifestările care caracterizează domeniul, profilând aspecte comune sau specifice. Prin acest demers se nuanțează, se completează și se relevă într-o altă perspectivă scrierile care au vizat tradiția portului popular din Moldova. Exegeza conține o

bogată factologie care poate genera noi cercetări de ordin etnologic (repertorierea pieselor de port popular pe zone; determinarea ariilor de funcționare a unor piese; elucidarea fondului de principii tehnice și decorative etc.), de ordin lexical (elaborarea unor dicționare tematice, utilizarea ca sursă în procesul de etimologizare a multor lexeme de mare frecvență în port care continuă să figureze în dicționare cu origine necunoscută/neclară/obscură), dar și de studiu al fenomenelor artistice tradiționale, abordate într-un cadru mult mai riguros care ar facilita înțelegerea acestora în plinătatea calităților circumscrise.

Volumul a apărut într-un context social favorabil percepției unor astfel de elaborări și contribuie la întregirea unui model științific tot mai adecvat realităților culturale. Acest tip de abordare s-a dovedit a fi foarte util pentru a putea îmbogăți punctele de vedere asupra obiectului studiat, a evidenția noi componente față de cele deja luate în considerație, a verifica ipoteze, a completa rezultatele obținute. În final, a crea o platformă teoretică de relevare a portului popular drept constantă identitară.

Varvara BUZILĂ

Georgeta ROȘU, Ion BLĂJAN, *Olăritul – meșteșug și artă/ Pottery – Craft and Art*, București, Editura Alcor Edimpex, 2023, 180 p.

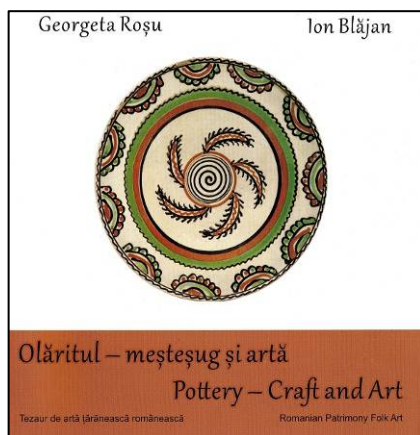
Ediția bilingvă (româno-engleză) debutează cu un *Cuvânt înainte* (p. 5-6), prin care autorii subliniază că toate „meșteșugurile s-au născut din nevoia țaranului de a-și îmbunătăți viața zilnică”. În fapt, volumul este al patrulea din seria „Tezaur de artă țărănească românească”, serie în care au mai apărut *Măști și jocuri cu măști* (Georgeta Roșu, 2019), *Crestături în lemn* (Georgeta Roșu și Sorin Gabriel Ioniță, 2020) sau *Portul popular din România* (Hedwig-Maria Formagiu, 2021).

În opinia autorilor, lucrarea ar reprezenta „o sinteză a cercetărilor de teren și a inestimabilelor colecții ale Muzeului Național al Țăranului Român” și o încercare de evidențiere a „întregii complexități a funcțiilor ceramicii tradiționale – cea utilitară, decorativă și magico-rituală” (p. 6), fiind un „alt fel de elogi adus satului românesc și identității noastre culturale”.

Cartea conține șase capitole. Primul dintre acestea este *Olăritul – meșteșug demiurgic* (p. 7-10), titlu inspirat de evoluția meșteșugului confecționării vaselor din lut (de la legendele „modelului sacralizate”, la „suflarea divină”, a „asemănarilor cu trupul omului”, a „dominantelor geometrice ale decorului, specifice epocii bronzului”, a „ceramicii geto-dace și a influențelor meridionale”, trecând prin „ceramica Evului Mediu” și încheind cu cea „specifică secolelor XIX-XX”).

Cel de-al doilea capitol, intitulat *Materie primă, materiale auxiliare și unelte* (p. 11-20), scoate în evidență transformările fizice și chimice ale componentelor argilei extrase, prin parcurgerea „operațiilor obligatorii” (uscarea, sfărâmarea, înmuiere, eliminarea impurităților, formarea/modelarea vasului, uscarea obiectului rezultat, decorare prin pictare), urmate de primul proces de ardere/coacere, apoi smălțuire și, în final, al doilea proces de ardere. Nu sunt uitate uneltele folosite în aceste procese complexe, care dau forma finală a vaselor (printre altele: maiul, cuțitoarele, malaxorul, bancul de lucru, roata olarului, pieptenele, bucățelele de piele, cornul, pensula sau cuptorul). Așadar, o întreagă tehnologie care s-a perfecționat în timp și a dus, inclusiv, la crearea tipologiilor din ce în ce mai diversificate ale vaselor de lut.

Capitolul *Metamorfoza lutului* (p. 21-26) ne prezintă „formele în care este transformat bulgărele de lut”, fie „formele joase” (întinse sau cu margini ușor înălțate), „formele înalte” sau „formele complexe” ale tipologiilor de care aminteam mai sus. Autorii menționează că: „un alt criteriu de clasificare a vaselor de lut derivă din arderea lor în cuptor”, delimitându-se „două arii și două mari tradiții în obținerea ceramicii românești, anume ceramica neagră și ceramica roșie” (p. 24-25). Totodată, sunt precizate și „tehnicile de ornamentare”, cum ar fi: incizia, excizia, îmbrânarea, aplicarea de ornamente sau stropirea și pictarea (p. 25). Cu atât mai mult cu cât „fiecare centru ceramic are o serie de particularități legate de forme, ornamente și culoare, fapt care ajută la identificarea provenienței vaselor” (p. 26).



Ritmuri și sunete (al patrulea capitol al lucrării) este subsumat „spațiului amenajat”/atelierului și magiei, în acest loc deosebit, unde „se creează adevărate capodopere din pământul modelat” (p. 27-32). Cel mai „cuprinzător” capitol al cărții este intitulat *Obiectele din lut și riturile magico-religioase* (p. 33-65). De la riturile specifice „ulcioarelor de nuntă”, la „elementele de arhitectură din lut” (precum: modelarea cahlelor sau a jucăriilor din lut), parcurgem alături de autori, intuitiv și practic, „simbolistica și ornamentica” motivelor geometrice, a celor vegetale, zoomorfe, antropomorfe, figurative, fantastice, decorativ-heraldice sau arhitecturale, căci „ritmul, simetria, alternanța, puritatea formelor, dozarea ornamentelor pe diferite registre [...], compoziția ornamentală înțeală ca un tot organic și finețea cromatică, adaptată materiei prime și tehnicilor, sunt reguli ale decorativismului artei noastre țărănești, care se verifică și în creația ceramicii tradiționale” (p. 65).

Ultimul capitol, intitulat *Rețetar țărănesc în vase de lut* (p. 66-78), prezintă diferite obiceiuri alimentare ale bucătăriei țărănești, fiind precizate și tipurile de vase în care se preparau/se serveau alimentele. Capitolul menționat se încheie cu o *Rugăciune la vremea mesei* și prezentarea detaliată a zece rețete preparate pe întreg teritoriul/în anumite zone ale țării.

Lucrarea conține și un *Glosar* (p. 81-82), cu cei mai interesați termeni care pot fi regăsiți în textul acesteia, precum și o *Bibliografie selectivă* (p. 83-84), cu cele mai importante lucrări pe care autorii le-au consultat. Menționăm și impresionantul *Catalog* (p. 85-178) de vase, obiecte de cult (sfeșnice), „ștepe de casă”, fragmente de la „colțurile, frontoanele și cornișele sobelor”, cahle sau figurine/jucării din lut.

Harta centrelor ceramice reprezentate în colecțiile Muzeului Național al Țăranului Român încheie un volum care, prin structura, ideile și informațiile inserate în cuprinsul său, încearcă, și în mare măsură reușește, să sintetizeze diverse aspecte, consacrate unui domeniu atât de vast și de interesant.

Dimitrie-Ovidiu BOLDUR

**Sanda GOLOPENȚIA, *Cuvinte magice*, București,
Editura Spandugino, 2024, 616 p.**

La capătul unor îndelungate cercetări asupra magiei populare românești, care a debutat cu *Desire Machines. A Romanian Love Charms Database* și cu un *Cuvânt înainte* la Ștefania Cristescu-Golopenția, *Gospodăria în credințele și riturile magice ale femeilor din Drăguș (Făgăraș)*, Sanda Golopenția își încununează opera cu volumul de față, care cuprinde o analiză pertinentă a descântecelor, aceste formule magice performante.

Lucrarea unește studiul revizuit *Limba descântecelor românești* cu dicționarul inedit din partea a doua, *Cuvinte magice*, care dă și titlul întregii alcătuirii. Autoarea se adresează cititorilor avizați, cunoscători ai magiei grave, ritualizate, „în care boala sau suferința cer să fie înfruntate” (p. 13), iar nu outsiderilor amatori de senzații tari și de gesturi histrionice.



Prima parte a volumului asigură un suport puternic celei de a doua și debutează cu afirmații subsumate pragmaticii lingvistice, analizând remarcile făcute de Ovid Densusianu în studiul său *Limba descântecelor* și de Alexandru Rosetti în *Limba descântecelor românești*. Lingvistul din Densuș semnalează acuitatea cromatică a femeilor de la țară, vădită în bogatul registru al culorilor din descântece. Acestea folosesc pentru unele boli *formațiuni speciale*, deosebit de plastice. O variantă de *insolație*, de exemplu, era cunoscută drept *asorit*, o boală de stomac ca *în-de-soare*, durerea de cap însoțită de junghiiuri se numea *din-de-soare* (p. 26). În descântece se conferă sensuri diverse unor forme cunoscute, cum ar fi *adus* și *adusătură*, *aruncat* și *aruncătură* (cu variantele *țipătură*, *întâlnire*, *întâlnit*, *strâns-strânsoare* ș.a.). *Expresivitatea superlativă* servește scopului urmărit prin rostirea descântecelor, „pe de o parte, *înfrângerea* bolii și a celor care o provoacă și, pe de altă parte, impresionarea pacientului aflat în suferință” (p. 27). În consecință, se folosesc repetiții de cuvinte (cu sens

apropiat de sinonime), prefixe speciale, intonații poruncitoare și gesturi deosebite. Subliniind importanța unor detalii, pentru a înțelege cum decurge rostirea vie a formulelor de descântec în cursul efectuării actului magic, Ovid Densusianu citează din R. Pexl, comentariul unei protagoniste: „Acuma vorbesc numai ca și la nuntă, dar atunci când descânt, cuvântul meu e trăsnet, privirea-mi fulger, mâna mea furtună” (p. 28). Și poate așa va fi fost în *illo tempore*! Ceea ce este adevărat și acum ține de caracterul *agnostic* al unora dintre momentele descântatului. „Alături de dramatizarea rostirii și de mimică, gesturile magice influențează acea parte a formulei care rămâne întotdeauna deschisă către improvizare” (p. 29).

Ov. Densusianu a insistat asupra formelor lexicale dispărute sau întrebuițate exclusiv regional și asupra sensurilor vechi ale unor cuvinte aflate încă în uz. Formule insolite, inventate, artificiale abundă în vocabularul descântecelelor. Capitolul intitulat *Creațiuni proprii descântecelelor* surprinde „modificări îndrăznețe, adevărate licențe poetice, care afectează spectacular” (p. 32). Printre acestea se disting forme substantivale de plural sau de singular, desinențe verbale, caracterul tranzitiv sau intransitiv, reflexiv sau nereflexiv al unor verbe, derivate substantivale din verbe, derivate adjectivale (brâncă *brâncată*, friguri *frigurate*, june *junit*, săgeți *însăgetate*, vișin *învișinit*, ciute *înciutate* etc.), derivate verbale, sufixe diminutive pentru părțile corpului, numele bolilor, sufixe augmentative.

În *Limba descântecelelor românești*, Alexandru Rosetti definește descântecul ca fiind „constituit dintr-o formulă orală rostită de o persoană inițiată, în scopul de a exorciza, de a conjura, de a izgoni o boală sau de a vindeca de boală un pacient” (p. 41). Indiferent cine vor fi fost creatorii acestor texte (pe care A. Rosetti le atribuie preoților și colaboratorilor lor ecleziastici) și ce modele vor fi având, descântecele folosesc *cuvinte rare* (apărătușul limbii, jâgărița, răgoaică, agâmba, a dăoli, moșoaică), *cuvinte cu sensuri deosebite* (aplecă, râmână, mieriu, țăst), *regionalisme* (tăhueleă, moloșag, zbisulat), numele unor personaje mitice sau infernale (deochi, potcă, samcă), nume de demoni, strigoi, duhuri rele (faraonice, iroase, moroaică), nume de agenți magici.

Subliniind faptul că cercetarea întreprinsă în această lucrare este orientată pragmatic, Sanda Golopenția afirmă că operează „cu un *domeniu pragmatic* (al descântatului), punând accentul pe descântece (înțelese în sens restrâns ca *formule*), dar situându-se în raport cu

ansamblul gesturilor magice și al actelor de vorbire, al combinațiilor de rol și al scopurilor urmărite de cei care descântă sau de cei care sunt descântați” (p. 59). Față de studiile lui Ovid Densusianu și Alexandru Rosetti, cercetarea autoarei aduce numeroase opțiuni personale.

Spre deosebire de alte comunități tradiționale, la români *agentul magic non-marcant este de sex feminin*. Acest adevăr a fost semnalat în repetate rânduri, „însă la nivel factual mai degrabă decât teoretic, de folcloriști, antropologi și lingviști deopotrivă” (p. 59). Ovid Densusianu a constatat *caracterul definitoriu feminin* al practicii descântatului, Artur Gorovei observa în *Descânțele românilor. Studii de folclor* (1931) diviziunea muncii magice la noi, vrăjitoarele fiind cu precădere femei și solomonarii recrutându-se mai ales dintre bărbați. La Cornova – Basarabia, Ștefania Cristescu a lucrat cu 68 de femei descântătoare și numai cu 18 bărbați. I.-A. Candrea, autorul cercetării *Folklorul medical român comparat*, afirma că bărbații nu descântau decât în situații speciale, în timpul unor călătorii, când se îmbolnăveau (erau deocheate) animalele de tracțiune. Dintre cei 87 de informatori ai lui Radu Răutu (1998), 68 sunt femei. Maria și Pamfil Bîlțiu folosesc, în *Fascinația magiei* (2001), 160 de magicieni, dintre care 145 femei. În Moldova, femeile se ocupă în special de maladii umane, pe când bărbații, numiți aici *nălbări* sau *nălbani*, descântă pentru a lecuia animale (S. Ciubotaru, 2005).

Sanda Golopenția a observat că cercetătorii s-au mulțumit să menționeze prezența precumpănitoare a agentului magic feminin, fără însă să studieze sistematic consecințele acestei realități, precum *interesele de vorbitoare ale descântătoarelor* (prioritatea obiectelor animate de sex feminin), legitimarea ca *agenți magici* a unor figuri feminine de excepție, cum ar fi Maica Domnului, Sfânta Miercuri, Sfânta Vineri, Sfânta Duminică, Avrămeasa, Iordăneasa, Surorile soarelui ș.a., alegerea ca model pentru acțiunea magică a unor *acte prin excelență feminine*, ca de exemplu nașterea, facerea copilului, *subiectivarea feminină a discursului magic*, evidentă mai ales în descânțele de dragoste, *stilul hipocoristic* datorat afectivității, duiosiei celor care au avut grijă de copii, bătrâni și bolnavi, folosirii unui anumit limbaj pentru a alina, a alinta, a mângâia, *acuitatea perceptivă și lingvistică diferențiată* în raport cu anumite zone ale realului (cum ar fi culorile, fenomenele somatice, plantele etc.) și cu anumite ocupații (cultivarea cânepii, mulsul vacilor ș.a., p. 63).

Autoarea a urmărit să evidențieze *„competența lingvistică specializată, actele de vorbire și atitudinile* care pot fi întrevăzute în spatele

cuvintelor și enunțurilor” (p. 66). Actele *locuționare*, *ilocuționare* și *prelocuționare* sunt definite după J.L. Austin și J.R. Searle.

Volumul despre descântat este tripartit. Prima secțiune, *Descântatul și terminologia lui*, se ocupă mai întâi de *Roluri magice*. Beneficiarul și agentul magic interacționează în anumite situații cu un contra-agent, un client sau o victimă. Rolurile sunt prezentate printr-o paletă bogată de denumiri. Pentru agentul magic sunt folosiți termeni generali ca descântător, descântătoare, vrăjitor, vrăjitoare, fermecător, fermecătoare, babă, băbăreasă, bărbăreasă, moașă, moșalică, doftor, doftoroaie, vraci, vrăciță, bosorcoi, bosorcoale ș.a. analizați după specialiști ca Artur Gorovei și I.-Aurel Candrea și după cele mai importante dicționare.

Termenii pentru vinovatul magic sunt, după Artur Gorovei, deochitoarea, deochitorul, mirătoarea, rămnitoarea, rămnitorul. Reacția și acțiunea magică (desfăcut, descântat, întoarcere, întors, fapt etc.) sunt definite prin cuvinte de origine latină. Dimpotrivă, terminologia rolurilor magice este dominată de cuvinte de origine slavă.

Subcategorizarea descântecelor este o operațiune importantă. Sanda Golopenția consideră, în dezacord cu acei specialiști care abordează corpusul descântecelor în bloc, „că adeseori nu se pot obține concluzii semnificative decât prin restrângere la un domeniu singular și coerent al intervențiilor magice și la rolurile, actele și interacțiunile care îl definesc” (p. 114). Pe când descântecele de leac reprezintă „domeniul cel mai ușor de *formalizat*, fiind, în plus, un domeniu deschis analizei comparative, atât în folclor și antropologie, cât și pentru lingviști” (p. 114), descântecele de dragoste se subcategorizează în funcție de trecerea de la adolescență la o căsătorie fericită, prin reglementări tradiționale. Descântecele pentru sporul casei alcătuiesc ansamblul cel mai eterogen, din care se detașează, ca important, subsistemul descântecelor privitoare la *mana* vacilor.

În subcapitolul *Performanță magică și scenariu magic* se deslușesc motivațiile valorizării pozitive sau negative ale descântecului. În ceea ce privește dificultățile inerente întâlnirilor dintre cercetători și informatoare, Sanda Golopenția le explică printr-o lipsă de înțelegere sau de sincronizare, prin imposibilitatea de a se povesti ori preda unui outsider descântatul în loc de a-l performa. *Caracterul relativ subconștient al practicilor magice și al transiterii lor* (p. 119) face și mai dificilă explicarea lor în afara momentelor îndătinate. Un al treilea motiv al impreciziei scenariilor de descântat ar fi faptul că „de cele mai multe ori, *atât formula, cât și procedurile tind să fie secrete*” (p. 119).

Formule și gesturi magice este titlul unui subcapitol afectat modalităților de rostire a descântecelor (șoptit, răspicat, strigat, repezit) și terminologiilor specifice ale *corpului* (andrelele gâtului, stâlpii nasului, dricul spatelui, crucile umerilor ș.a.), ale bolilor (aboală, ceasul cel rău, boala sfântă, izdat, rac, dambla, călcătură, năjit, urcior ș.a.). Termenii cu profil semantic desemnează nume de boli, dar și personificarea lor, precum și specificarea unor plante de leac având aceeași denumire.

Partea a doua a studiului, intitulată *Formule magice*, începe cu *Rostirea descântecelor*, o analiză a manierelor de a intona textele magice. La nivelul intonațional contribuie *interjecțiile* de alungare, de scuipare (act de respingere maximă) și unele onomatopee. Un procedeu obișnuit este includerea cuvintelor într-o serie fonetică menită să le sporească expresivitatea. Trunchierea, adaosul sau modificarea înlocuiesc un morfem cu altul, întărind rima internă în cadrul formulei „și marchează, nu de puține ori, un moment metalingvistic în care agentul magic își examinează și își pune în valoarea cuvintele-unelte” (p. 133).

Un alt subcapitol, *Terminologia corpului*, face o trecere în revistă a numeroaselor denumiri anatomice vehiculate în descântece și prezente în dicționare și în lucrările lui Ovid Densusianu, Artur Gorovei, Radu Răuți ș.a. Actele fatice de *utilizare a meronimelor care numesc diferite părți ale corpului* apar în contexte ilocuționare, narative, descriptive sau de comandă. Boala poate fi *strigată* din fiecare punct al corpului, iar părțile corpului revin în starea lor firească.

Terminologia bolilor, secțiunea următoare, include *nume populare* (boală-seacă, armurar, cel-pierit, modâlci, oftică, plecate, spuzeală, studeniță, talan, udmă ș.a.) puse în relație cu fiecare maladie în parte. Un *Intermezzo* este afectat procesului prin care culoarea anormală a corpului bolnav declanșează universuri semantice aberante, lumi paralele celei reale.

În *Terminologia plantelor de leac* sunt analizate buruienile tămăduitoare, care sunt denumite după boala pe care o vindecă, matricea lexicogenică fiind de tipul „a) *Numele bolii* urmat de un sufix, deseori diminutiv” (p. 199), b) *clasificator* (buruiiană, floare, iarbă etc.) + de, pentru + numele bolii (p. 202), *clasificator* + *determinant* + de + numele bolii (p. 204), d) *clasificator* + numele bolii la genitiv. Planta de leac poate fi numită și după organul afectat de boala pe care o combate, după cei care fac de obicei acea boală (copii, adulți, bătrâni, femei, bărbați). Uneori există semantisme în care caracteristicile perceptive ale plantelor acestea sunt prezentate în mod relativ.

Titlul subcapitolului *O terminologie fluidă: numirile populare ale descântecelelor* sugerează că nu se poate vorbi de o strictă denominație a textului magic. Unul și același descântec poate răspunde mai multor nevoi, acoperă aspecte multiple și un evantai larg de solicitări. Apar și „cazuri de interferență pragmatică, în care unele descântece pot funcționa deopotrivă în sfera descântatului de leac și în aceea a descântatului de dragoste” (p. 219). Autoarea întreprinde o analiză atentă pe marginea celor 203 tipuri enumerate de către Artur Gorovei.

În ce privește descântecele de leac, observă că este prevalentă structura *de + numele bolii* (p. 219). Ele pot fi distribuite în două clase mari: prima în care denumirea maladiei este unică, a doua în care un mănunchi de sinonime regionale parțiale sau totale apar în paranteză, alături de numele bolii considerat general. Numele descântecelelor de dragoste nu pot fi dispuse cu ușurință în clase omogene. Genericul *de dragoste* acoperă descântece de scrisă, ursită, pentru depărtarea urii, pentru făcătură de urât, pentru parte ș.a. Descântecele pentru sporul casei se formează din *de, pentru, când* + problema gospodărească de rezolvat sau din *de + numele unei operații magice*.

În subcapitolul intitulat *Descântece de dragoste și cuvinte-cheie*, autoarea constată că dacă în descântecele de leac, compoziția centrată pe exorcizarea bolilor este reductibilă la un *metaenunț* caracteristic, altfel stau lucrurile în cazul descântecelelor de dragoste centrate nu pe exorcizare, ci, dimpotrivă, pe *aducere și procurare*. Cea care descântă în acest de-al doilea caz se adresează, de exemplu, stelei „cerându-i recolta cuvenită de *dragoste, cinste, renume și omenie*” (p. 232).

Secvența denumită *Moțiunea desfășurată și referirea exhaustivă* surprinde mai multe mecanisme și exemple legate de centralitatea perechii *masculin-feminin* în discursul magic sau de învinovățire a agenților malefici supranaturali, a bolilor personificate, a ființelor umane răuvoitoare, invidioase, a unor agenți magici considerați răspunzători, a unor cupluri cu statut prestigios (crai-crăiasă, vodă-voduleasă ș.a.), a unor animale ori a unor entități vagi. Se poate deduce din aceste situații importanța „pe care o are în descântece referențialul feminin și insistența cu care referenții masculini și feminini sunt încadrați sistematic în cupluri” (p. 247).

Când se stabilește *etiologia magică ipotetică* a diferitelor maladii sau afecțiuni apar *cuvintele vagi*, care exprimă „gradul de necunoaștere a cauzelor care au dus la boală” (p. 248). În *enunțuri saturate*, subiectul și predicatul sau/ și predicatul și complementul, sau/ și un substantiv și determinantul său reiau același radical.

În secvența *Nume sau procese inversate magic*, Sanda Golopenția constată că acțiunea magică fiind, prin definiție, reversibilă, un descântec are, în mod automat, un *contra-descântec* care anulează acțiunea malefică a ființelor supranaturale și intențiile rele ale vrăjitoarelor.

Titlul următorului subcapitol, *Acte ilocuționare în discursul magic* indică listele de acțiuni verbale (rugămintă, poruncă, amenințări, ocări, blestem, dialog, denumirea agentului nociv, enumerare etc.) sintetizate după Ovidiu Bârlea, I.-A. Candrea, A. Gorovei, Vrabie. Un interes aparte îl prezintă actul sorocirii, o poruncă magică, al sortirii și menirii, care se mențin în aceeași sferă semantică.

Capitolul al treilea al studiului *Limba descântecelor românești* se intitulează *Gesturi magice* și debutează cu secvența *Sensuri ezoterice ale unor cuvinte uzuale*. Renunțând să se limiteze la sfera strict lingvistică, autoarea afirmă: „La acest nivel, lingvistul nu poate face abstracție, în nici un fel, de materialul cules de folclorist sau antropolog” (p. 285). Într-adevăr, numele unor *substanțe încărcate magic* ca apă neîncepută, apă părăsită, cărbuni stinși, a unor instrumente magice (cuțitul cununat, frigări, brâu din piedică de la mort) și a unor obiecte cu destinație specială au fost indicate de anchete etnologice. La fel caracterizarea unor instalații și operații săvârșite de descântătoare cum ar fi podurile de pământ, *cercuitul*, *horopsitul*, legatul junghiului ș.a.

Subcapitolul *Acte de instituire a unor acțiuni magice emergente* încheie lucrarea, stabilind și principalele caracteristici ale scenariului descântatului. Acțiunile magice pot fi verbale sau semiotice complexe, care îmbină componentele fizice (gestuale) și componente verbale (rostirea descântecului). Dintre acestea distingem *datul în cuptor* prin care miracolul coacerii aluatului este luat ca model pentru vindecarea copilului bolnav de socote.

Descântătoarele dovedesc o competență lingvistică remarcabilă. „Termenii care numesc o boală tind să numere printre sensurile lor și referirea la plantele de leac și la ființe supranaturale” (p. 312).

Dicționarul inedit, intitulat atât de sugestiv *Cuvinte magice*, dă și titlul întregului volum. Sanda Golopenția deslușește sensul acestor cuvinte oculte prin forța intrinsecă a enunțurilor, care includ agenții magici și auxiliarii lor imaginari, acțiunile, substanțele, animalele, atributele magice, așa cum există în comunitățile rurale românești. Sunt termeni denumind acte pomenite în descântece sau efectuate ca adjuvant: *A adăpa, adăpat, adăpătură, A aduce, aducătură, Adusul pe sus, întors, destors, a amuți pe cineva, a afurisi, a arunca-aruncătură, a*

face-făcătură, a desface, a mâna-mânătură, a întâlni-întâlnitură, a arunca-aruncătură ș.a. Unele articole pomenesc despre amulete și talismane, altele despre plantele de leac. Culesul *mătrăgunei* este semnalat drept „Practică magică individuală, desprinsă dintr-un ansamblu ritual colectiv, cu sau fără dată fixă, descântatul cu *mătrăgună* operează cu o plantă magică personificată care, spre deosebire de *busuioc*, este întotdeauna adresată în formule” (p. 513).

Probleme analizate pe larg în studiul *Limba descântecelor românești* deslușesc aspecte ale cuvintelor cuprinse în dicționar sau chiar le explică prezența. *Cuvintele magice* au o încărcătură ezoterică, ne poartă în adâncurile neștiute ale trecutului limbii române. Unele includ, explicit sau implicit, agenții magici și auxiliarii lor imaginari, altele indică încărcătura magică a enunțurilor. Tot ce s-a spus în vechile dicționare este suplimentat cu noi informații. O viziune nouă asupra practicilor vrăjitorești individuale și colective deschide orizonturi largi în perspectiva realizării unei enciclopedii a magiei la români.

Amploarea și complexitatea unor articole impresionează. Așa este cazul cu *soroc, a soroci* (p. 570-580), unde se pornește de la definiția termenului pe dimensiuni temporale (zi prestabilită, scadență, răstimp ș.a.), se continuă cu actele magice prin care se *sorocesc* apa neîncepută, mătrăguna, cu înțelegerea „calcului semantic prin intermediul căruia s-a configurat actul ilocuționar *a soroci* în vorbirea magică” (p. 573). Urmează numeroase exemple de *sorocire* ca act în spațiul descântatului, dintre care reținem, pentru frumusețea stilistică, o variantă din colecția R. Răutu: „ori i-o făcut/ cu lut/ de la capătul punților/ și i-o *sorocit*:/ când s-or tâlni capetele/ unul cu altul/ atunci sî se tâlnească/ cei ce-s de Dumnezeu dați/ și de dânsul drept lăsați” (p. 577). Concluzia privind actul sorocirii este legată de „o *poruncă magică*, inițial centrată pe respectarea unor *termene*, ulterior pierzând această limitare și operând la nivelul sorții celor pentru/contra cărora se descântă” (p. 579).

Bogăția de sinonime este prodigioasă ca în cazul articolelor *vraja* și *zodie*. Sub multe aspecte, această carte este un roman captivant, în care personajele reale, descântătoarele, se confruntă cu forțe supranaturale malefice, deturnându-le de la scopurile lor maligne.

Remarcăm eleganța ținutei grafice cu care ne-a obișnuit Spandugino, această editură de excepție și, nu în ultimul rând, coperta căreia compoziția *Rădăcini*, realizată în ceramică glazurată de Ana Maria Ariciu, îi conferă un aer ezoteric.

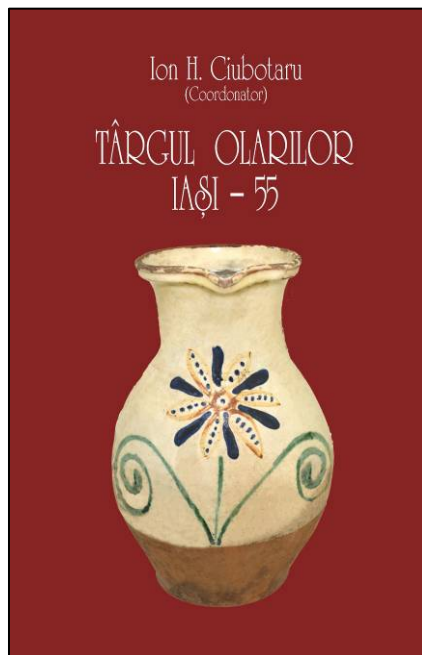
O istorie a ceramicii tradiționale românești:**Ion H. CIUBOTARU (Coordonator), *Târgul olarilor. Iași – 55.******Comentarii și corpus de documente*, Iași, Editura „Presa Bună”, 2025, 548 p.**

Personalitate complexă, capabilă să transforme printr-un efort neobosit, „ca o suflare divină” și inspirată, oricare dintre subiectele etnologice, într-o carte de știință desăvârșită, domnul academician Ion H. Ciubotaru ne oferă încă o dată măsura calităților sale academice prin lucrarea *Târgul olarilor. Iași – 55. Comentarii și corpus de documente*.

Cu o statură impresionantă, asemenea tuturor tratatelor „marca Ciubotaru”, apreciere ce se referă nu numai la dimensiunea vizibilă a cărții, ci și la cea de conținut științific, această lucrare se așază în biblioteca de etnologie în raftul de aur dedicat monumentelor realizate de autor.

Apărută la Editura Presa Bună într-o haină grafică deosebită, datorată și tehnoredactării și procesării computerizate realizate de Mihai Panaite și Angelica Olaru, lucrarea valorifică un important fond documentar etnologic aparținând Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Iași, Muzeului Etnografic al Moldovei și Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei. Responsabilii și specialiștii celor trei instituții: Ozana Dram – manager, Victor Munteanu – muzeograf, șef secție și Ioana Repciuc – responsabil al Departamentului de etnologie din cadrul Institutului de Filologie Română „Alexandru Philippide”, înțelegând gestul de nobilă dăruire pentru edificarea unui atât de important demers științific, au răspuns solicitărilor autorului cu toată gratitudinea.

Autor și coordonator deopotrivă al unui vast sumar de specialitate ce consacră prima cercetare de amploare a unui fenomen sociocultural care dăinuie de 55 de ani, Ion H. Ciubotaru stabilește, odată pentru totdeauna, bornele anuale ale desfășurării acestui eveniment de excepție ce jalonează viața culturală a Iașului de peste



jumătate de veac – Târgul Olarilor din Județul Iași – de la prima ediție, „în toamna anului 1970”, organizat de Casa Județeană a Creației Populare. Dacă primele patru ediții au reunit numai olari din centrele reprezentative ieșene (Tansa, Poiana – Deleni, Schitu Stavnice, Scânteia, Lespezi și Suhuleț), odată cu ediția a cincea, cea din 1975, capătă amploarea participării olarilor de pe întreg cuprinsul Moldovei: Marginea și Rădăuți din județul Suceava, Mihăileni, Pârâu Negru, Ștefănești, Frumușica și Cătămărăști-Deal din județul Botoșani, Oituz, Frumoasa, Balcani din județul Bacău, Vulpășești din județul Neamț, Brădești – Vinderei din județul Vaslui, Irești din județul Vrancea.

Prezent la toate cele 55 de ediții ale Târgului olarilor de la Iași, atât ca specialist în arta olăritului din România, cât și ca organizator, în calitate de întemeietor al Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei din cadrul Academiei Române, Filiala Iași, în calitate de profesor universitar sau director al Centrului Județean al Creației Populare Iași, Ion H. Ciubotaru a fost și cronicarul târgului de-a lungul tuturor acestor ani, „dând seama de ale sale” câte a scris: povestea fiecărei ediții – „participanți, valoarea vaselor expuse, impactul acestora asupra cumpărătorilor, opiniile vizitatorilor (...), distincțiile acordate” (p. 7).

Târgul olarilor a fost pentru autor punctul de plecare în cercetarea ceramicii tradiționale din România, piatra de temelie în construcția unui edificiu profesional în vasta sa carieră. O contribuție importantă a demersului științific finalizat cu această lucrare, în calitate de tratat de ceramică românească, au avut-o olarii și vizitele inițiale pe care autorul le-a făcut la aproape toți meșterii țării, unde a avut ocazia să observe primele lecții practice de olărie: „cum modelau vasele la roată, cum preparau smalțurile și culorile, cum le așterneau cu grijă pe suprafețele crude ale oalelor sau după prima ardere, cum așezau vasele în cuptoare după forme și mărimi, pentru a primi botezul focului, precum și atenția cu care efectuau acești artizani fiecare operațiune în parte (...).

M-am dus apoi, de mai multe ori, la Mijlocenii Bârgăului pentru a-l cunoaște îndeaproape și a mă bucura de roadele muncii lui Ștefan Gănau. În Săcelul Maramureșului, acolo la Izvoarele Izei, l-am cunoscut pe Tănase Cocean, singurul meșter din țară care mai făcea, pe atunci, olărie roșie de factură dacică. Scotea două soiuri de argilă (roșie și albastră) din străfundurile pământului, pe care le frământa împreună până erau bune de modelat.

Așeza apoi brujurile pe crângul roții și le unduia prefăcându-le în adevărate opere de artă pe care le împodobeau cu humă neagră” (p. 7).

Și povestea curge mai departe „în dulcele stil clasic”, unduind pe lângă gospodăriile și roțile de olar și cuptoarele de ars oale, dezvoltând parabole din care se nasc mai apoi cele mai sensibile și mai asumate, prin cunoaștere profundă, portrete de meșter pe care le-am citit vreodată și pe care le-am parafrizat la începutul acestei prezentări pentru a defini personalitatea complexă a domnului academician Ion H. Ciubotaru: „Olarul autentic este o personalitate complexă. El întrunește mai întâi calitățile unui geolog empiric, apt să descopere și să combine cele mai bune surse de materie primă. Este un tehnolog desăvârșit în pregătirea și prelucrarea pastei, a coloranților și a smalturilor, în construirea cuptoarelor și în stăpânirea secretelor arderii argilei. În fine, este un artist sensibil, capabil să modeleze contururi armonioase, să coloreze motivele decorului, să imagineze compoziții rafinate” (p. 28).

Cronograful Târgului olarilor din cetatea Iașului continuă în capitolul *De la Hala Centrală în Dealul Copoului*. Dacă primele patru ediții au avut o reprezentare locală, începând din anul 1975 ele au avut o rezonanță regională manifestată prin lărgirea ariei, devenind din târgul ieșenilor, târgul întregii Moldove.

La ceasul aniversar al târgului, cifra 55, ce marchează o ediție jubiliară, îi aduce aminte de Ion Diaconu, care a trăit doar 55 de ani, olarul prin excelență, căruia îi aduce prinos de recunoștință pentru harul cu care a ridicat olăria la rang de artă.

Textul lui Ion H. Ciubotaru are rara și inegalabila calitate de a îmbina rigoarea științifică cu un rafinat stil al unei sensibilități capabile să nască, în răstimpurile amintirilor, poeme desăvârșite. Așa se întâmplă când stiloul transformat în penel zugrăvește cu cele mai frumoase vocabule portrete emoționante care prind contur în fața ochilor sub un scris influențat de sentimente genuine:

„Ilustrul meșter ceramist Ion Diaconu (...) s-a dus pe neașteptate, așa cum dispar toate lucrurile frumoase. S-a risipit ca amurgul mohorât al unei toamne târzii. A lăsat fusul roții olarului să încremenească și veșnicul de deasupra lui, pe care se rânduiau gogoloții de argilă, să nu se mai rotească cine știe pentru câtă vreme. Căci prin plecarea lui nu dispărea doar un artizan neînchipuit de valoros, ci un străvechi meșteșug atât de îndrăgit cândva pe meleagurile mănoase ale Podișului Central Moldovenesc. Era ultimul olar care ne-a făcut onoarea de a viețui o vreme alături de noi. Cum l-am putea da uitării? Îl rechemăm în memorie, cu înfățișarea lui blândă și prietenoasă, ori de câte ori avem prilejul” (p. 10).

„Pe neașteptate, avea să dispară dintre noi Victor Vișoreanu. Fusese vestit încă de timpuriu că văleatul nu-i va fi prea lung, dar se hrănea cu nădejdea că poate i se mai oferea o șansă. Când suferința îl răzbea, rostea cu amărăciune: «Lutul a fost și a rămas osânda mea». Și a plecat. S-a dus la «ăi de dincolo» cu aceeași discreție cu care și-a purtat pe pământ dulcea povară a celebrității. Asemenea poetului, ne-a lăsat moștenire «un nume adunat pe-o oală» (...).

S-a dus apoi un alt taciturn, Castan Jenică din Dumeștii Vasluiului. S-a stins odată cu frunzele de aur ale toamnei timpurii. I-a lăsat pe cei dragi nemângâiați, iar pe iubitorii acestei arhaice îndeletniciri mai săraci cu un meșter (...), el avea meritul de a fi rechemat în amintirea bătrânilor motivele străbune ale începerii universului: meandru, călița ocolită cu sori, florile pajiștei, aripa hultanului, unda apei și atâtea altele (Cap. „Se duc olarii”, p. 48).

La fel de frumoase sunt și fotografiile cu care ilustrează portretistica cuvintelor. Cât de expresivă este imaginea lui Constantin Sbiera, olar din Tansa imortalizat alături de o oală smălțuită cu flori albe pe care o ține la piept asemenea unui trofeu (p. 12). Pare că florile și celelalte decoruri de pe vas sunt medalii de merit și de onoare agățate la pieptul său!

Din vremea târgului de oale de la Hala Centrală, cu olarii veniți doar din zonele Moldovei, autorul relatează o întâmplare care ne pare comică, dar care consfințește modalitatea veche „de plată” prin troc a mărfii lor; chiar și în centrul Iașului, la un târg de artă ceramică:

„La capătul nordic al Târgului fusese amplasat standul bătrânului meșter Ilarion Cumpănă de la Pârâu Negru – Botoșani, un sătuc de pe plaiurile nordice ale Culoarului Siretului, situat între pâraiele Bahna și Miorița, foarte aproape de Mihăileni. Mi-au plăcut vasele lui, așa că n-am întârziat să-l întreb: – Cum dați oalele? – O dată pline cu grăunțe!, mi-a răspuns bătrânul continuându-și treaba. N-am mai stat pe gânduri. Am trecut în ceea parte a halei, am cumpărat câteva kilograme de boabe de porumb și i-am umplut vreo trei oale. Un lăptar și o strachină neagră cu ornamente albe se află astăzi la muzeul din Iași” (p. 23).

Mergând pe firul timpului, Târgul olarilor a fost strămutat, începând din 1983, de la Hala Centrală, când ar fi trebuit să aibă loc cea de-a treisprezecea ediție, în Parcul Copou. Cu această ocazie s-a inaugurat etapa a treia a acestui eveniment deosebit, o manifestare de dimensiune națională intitulată *Târgul de Ceramică Cucuteni – 5000*, care se afla la prima ediție.

Aceasta este complexa și controversata istorie a târgului, cu o glorie binemeritată pe care autorul o dezvăluie în cele mai obiective și clare detalii, cu argumentele istoricului și cronicarului de necontestat.

În această nouă etapă a vieții târgului cu miros de flori de tei, mulți ani mai târziu, am ajuns și eu la Iași, în 1993 la prima întâlnire cu dr. Ion H. Ciubotaru și cu mulți olari pe care nu-i cunoscusem în Târgul de ceramică „Cocoșul de Hurez” de la Horezu pe care începusem să-l frecventez.

Îmi face plăcere să consemnez aici ecourile amintirilor și relatărilor publicate în „Buletinul informativ” al Centrului Național al Creației Populare (nr. 15, august 1993).

„Târgul de ceramică românească «Cucuteni – 5000»

Oricare iubitor al ceramicii populare știe că la Iași, în fiecare an, la vremea teilor în floare, într-o atmosferă ruptă parcă din zbuciumul cotidian, pe urmele pașilor lui Eminescu, în Parcul Copou, are loc Târgul de ceramică românească «Cucuteni – 5000». Anul acesta, în perioada 25-27 iunie, a avut loc – pentru a unsprezecea oară – o ediție a acestei manifestări etno-culturale, devenită prin nivelul organizării și al participării, o adevărată sărbătoare a ceramicii românești.

Așezat sub emblema civilizației eneolitice cucuteniene, «adevărată vatră permanentă strămoșească», Târgul de ceramică implică rigori deosebite legate de acest meșteșug, în privința menținerii unui nivel înalt al calității, ce se realizează și prin respectarea dezideratelor înscrise în programul de desfășurare al manifestării: păstrarea nealterată a specificului zonei din care provin meșterii olari, frumusețea și varietatea formelor, realizarea ornamentelor și a armoniilor cromatice, continuitatea tradiției.

Domnul dr. Ion H. Ciubotaru, directorul Centrului Creației Populare din Iași, inițiator și totodată organizator, este cel care are meritul instaurării rigorii, seriozității și autenticității, cel care sancționează vehement kitsch-ul, dar și cel care acceptă inovațiile de valoare în privința formelor și a ornamenticii.

Aceste exigențe îi determină pe olari la o atentă autoanaliză, la selectarea minuțioasă a vaselor cu care se prezintă în concurs, pentru că ei știu că aici nu este loc pentru non-valori. În legătură cu acest aspect, într-un interviu realizat de domnul Ion H. Ciubotaru cu meșterul Cornel Sitar din Baia Mare, interviu publicat în Buletinul informativ «Olarii», acesta din urmă declară: «cred că pentru prima dată de când făceam oale, am simțit că vom fi analizați foarte amănunțit».

Conștiința valorii, seriozitatea și dăruirea cu care organizatorii pregătesc desfășurarea Târgului, prezența în fiecare an a unui număr tot mai însemnat de meșteri din cele mai cunoscute centre de ceramică din țară și în modul cel mai firesc și convingător a câtorva olari din Basarabia, fac, de la an la an, ca Târgul de ceramică românească «Cucuteni – 5000» să-și găsească un loc distinct între celelalte manifestări de profil din țară.

Ziua de 25 iunie a debutat prin deschiderea oficială a Târgului, la care au luat parte domnul conf. dr. Marin Dinu, profesor la Facultatea de Istorie a Universității din Iași, domnul Ștefan Oprea – consilier șef al Inspectoratului pentru Cultură Iași, doamna Rodica Ropot – muzeograf la Muzeul Etnografic al Moldovei, dr. Ostin Costel Mungiu, unul dintre inițiatorii târgului, «contaminat de dragoste față de ceramica populară», cum îl numește domnul Ciubotaru, domnul Ion Bălțeanu, președintele Uniunii Meșterilor Populari din Republica Moldova și, bineînțeles, cel fără de care nu ar fi posibilă organizarea acestei sărbători, domnul Ion H. Ciubotaru.

A urmat vizionarea standurilor, în vederea avizării produselor de ceramică pentru expunere și desfacere, aprecierea lucrărilor de către juriu și selectarea unor piese în vederea completării Expoziției permanente „Cucuteni”.

A doua zi a avut loc festivitatea de premiere.

La Iași, valoarea materială a premiilor contează mai puțin. Aici, important pentru olari este mai ales modul în care au fost receptate obiectele lor, motivația pentru care opera lor capătă valoare de unicat. Nu putem să nu amintim măcar o parte dintre participanți, odată cu premiile pe care le-au obținut: Mărioara și Cornel Sitar (Baia Mare) – Premiul pentru valoarea excepțională a ceramicii prezentate, Ioana, Nicoleta și Dumitru Mischiu (Horezu) – Premiul pentru armonia dintre forme, culori și decor, Angela și Liviu Sitar (Baia Mare) – Premiul pentru inovațiile aduse în ceramica tradițională, Jenică Castan (Dumești – Vaslui) – Premiul pentru varietatea formelor, Maria și Mihai Bâscu (Horezu) – Premiul pentru calitatea smaltului, Ion și Maria Mischiu (Horezu) – Premiul pentru păstrarea formelor tradiționale, Duță Crăciun (Irești-Vrancea) – Premiul pentru varietatea formelor, Mathe Denès (Corund) – Premiul pentru valoarea artistică a ceramicii de Corund, Adrian Bledea (Baia Mare) – Premiul pentru ceramica neglazurată, Agoston Tofolvi (Corund) – Premiul pentru păstrarea specificului zonei, Dumitru Moisa (Ciurea – Iași) – Premiul pentru revitalizarea ceramicii

utilitare, Ilie Năstase (Mânzălești – Buzău) – Premiul pentru permanentizarea ceramicii de Mânzălești, Vasile Gonciar (Hoginești – Raion Călărași, Rep. Moldova) – Premiul pentru debut la Târgul Cucuteni – 5000.

În ziua următoare, în incinta Fundației «Emil Alexandrescu» a avut loc vernisajul Expoziției de pictură naivă, în care au fost expuse lucrările artiștilor plastici Aurora Năforniță, Calistrat Robu și Gheorghe Boancă. Lucrările reflectă în modalități și ipostaze diverse meșteșugul olăritului.

În expoziție, la loc de cinste s-au aflat vasele ceramice autentice de Cucuteni, a căror valoare excepțională – prin eleganța desăvârșită a formelor, prin rafinamentul artei ornamentării, realizată în tricromia alb, roșu și negru, cu motive inconfundabile precum spirala și meandrul, dovedind acel «horror vacui» atât de specific, despre care vorbește și literatura de specialitate – a fost cumpănită cu gândul și privirea de fiecare vizitator în parte.

În ultima zi a Târgului, pe 27 iunie, a avut loc Colocviul cu tema «Tendințe contemporane în ceramica tradițională românească», la care au participat specialiști de la Centrul Județean al Creației Populare și de la Muzeul de Etnografie din Iași. Discuțiile referitoare la această temă s-au continuat «pe viu» la standul fiecărui olar, cu obiectele în față, într-un mod original și foarte profitabil pentru fiecare dintre ei. La sfârșit, cu toții au înțeles semnificația deplină a noțiunilor de autenticitate, tradiție, inovație, putând să discearnă între inovațiile acceptate, de formă, culoare și motive, și cele aleatorii, realizate fără discernământ și valoare.

Am plecat din Iași cu părerea de rău că totul s-a sfârșit parcă prea repede, mulțumindu-le gazdelor că au mai adăugat o clipă de bucurie sufletului și o clipă de nemurire timpului”.

Cu această ocazie am primit lucrarea *Olarii*, subintitulată *Buletin informativ*, publicată cu prilejul ediției jubiliare a Târgului de ceramică românească *Cucuteni – 5000*, de către Inspectoratul pentru Cultură al Județului Iași împreună cu Centrul Județean de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare.

Apărut sub redacția și coordonarea domnului Ion H. Ciubotaru, acest buletin informativ, demn de importanța unui volum științific, a fost cartea mea de căpătâi în domeniul ceramicii, pe care nu am părăsit-o nici astăzi și la care mă întorc cu nostalgia începutului ori de câte ori simt nevoia să-mi împrăpătez cunoștințele în ale olăriei cu o lectură plăcută și edificatoare.

De aceeași importanță pentru mine este publicația *Olarii*, editată cu prilejului Târgului de ceramică românească *Cucuteni – 5000* în anul 1993, pe care am prezentat-o la rubrica „Semnal” al aceluiași „Buletin informativ” (nr. 15, august 1993):

„Centrul Județean al Creației Populare Iași a publicat, cu prilejul Târgului de ceramică românească «Cucuteni – 5000», care a avut loc în luna iunie 1993, Buletinul informativ intitulat sugestiv «Olarii».

Această «foaie pentru minte și inimă» își propune să ilustreze vechimea, originalitatea și frumusețea ceramicii românești, punând în evidență totodată talentul și dăruirea acelor pe care Lucian Blaga îi numea «arhaici inși», care «își poartă pe sub plai/Un vis fragil prin zilele greoaie».

Ilustrată cu reproduceri de vase ceramice, reprezentând vechimea și specificul centrelor prezentate, ce vin să completeze semnificația cuvântului scris, alături de portretele unor meșteri renumiți, publicația «Olarii» este o apariție necesară în contextul acestei manifestări etno-culturale, găsindu-și utilitatea în satisfacția pe care o produce celor care învață sau descoperă tainele acestei străvechi meșteșug.

Domnul conf. dr. Marin Dinu semnează pe prima pagină un amplu articol intitulat «Cucuteni – vatră de civilizație străbună», ce cuprinde istoricul descoperirilor consecutive ale acestei civilizații, începute în 1884 de marele folclorist și om de cultură ieșean, Teodor T. Burada, continuate în anii următori de profesorii Nicolae Beldiceanu și Grigore Buțureanu.

Considerând localitatea Cucuteni o adevărată «vatră permanentă strămoșească» prin descoperirile «a căror evoluție se desfășoară pe o perioadă de peste două milenii, între 4200 și 2000 î.Hr.», autorul enumeră calitățile excepționale ale ceramicii cucuteniene, izvorâte din mâinile unor olari neîntreцуți, atât în pregătirea și arderea lutului, cât și în formele elegante, pe ai căror pereți stă încrustat rafinamentul artistic izvorât din variate și inconfundabile motive ornamentale, realizate în armonia celor trei culori – albul, roșul și negrul.

Într-un arc peste timp, sub genericul «Familiei de olari», domnul Ion H. Ciubotaru conturează, cu precizia unui fin cunoscător, portretul artistic al unui olar din părțile Rădăuților, Ion Colibaba, a cărui familie «vine de departe, dintr-o viguroasă viță de olari pământeni», din care sunt coborâtori și renumiții meșteri de astăzi, Florin și Marcel Colibaba, continuatori fideli ai meșteșugului deprins de la bunicul lor, Constantin Colibaba.

În același stil convingător și sensibil este scris articolul care dezvăluie valoarea acestei străvechi îndeletniciri în Maramureș, ai căror reprezentanți de seamă sunt frații Cornel, Liviu și Doina Sitar, împreună cu familiile lor.

Scurte repere asupra ceramicii de Oboga, Horezu, Marginea și Maramureș sunt furnizate de fragmente de studii importante, ale unor personalități în domeniu, ca Paul H. Stahl, Barbu Slătineanu, Tancred Bănățeanu și I.S. Ștefănescu.

«Olarii Moldovei», articol semnat de M. Ionescu, pune în valoare calitățile ceramicii din această parte a țării, reflectate atât în producția celor aproape patruzeci de centre de olărit active, cât și a celor șaptezeci de centre dispărute. Sunt amintite numele unora dintre cei mai de seamă olari din părțile Moldovei, care, deși trecuți «în lumea dreptilor», trăiesc prin viața pe care au dat-o lutului, forme și culori diferite, prin «logodna lutului cu focul», despre care vorbește atât de frumos în «Reverberații» doamna Silvia Ciubotaru.

Scurtele interviuri consemnate la rubrica «De vorbă cu olarii» scot în evidență importanța pe care Târgul de ceramică românească «Cucuteni – 5000» o are pentru fiecare dintre ei, plăcerea cu care participă an de an la acest târg, atmosfera familială care s-a statornicit aici, dar și grija pe care o are fiecare de a prezenta o ceramică autentică, tradițională, lucrată cu grijă, pentru a corespunde exigențelor cunoscute.

Numele meșterilor prezenți la Iași de-a lungul anilor, de la prima ediție a Târgului, ce avut loc în anul 1983, reperele calendaristice ale târgurilor de ceramică tradițională din țară, selecția de proverbe și zicători, care cuprind în înțelepciunea adevărilor exprimate cuvinte din sfera semantică a olăriei, încheie într-un tot armonios această publicație, care o completează tematic pe cea cu același titlu, apărută anul trecut, făcându-ne să așteptăm cu interes și numerele viitoare”.

Îi mulțumesc de atunci în gândurile mele domnului Ion H. Ciubotaru pentru invitația de a participa la marele târg de ceramică și pentru că mi-a mijlocit astfel intrarea în cea mai frumoasă lume de artă populară românească! Îi mulțumesc și acum pentru că mi-a fost mentor, profesor și sfătuitor în tot ceea ce am întreprins ulterior în acest drum lung și roditor al lutului...

Sunt onorată de faptul că și în acest tratat din anul 2025 pe care l-a întocmit și l-a coordonat, m-a luat alături de domnia-sa, de doamna Silvia Ciubotaru și de alți cercetători de renume, pentru a contribui la

această istorie a ceramicii tradiționale românești pe care o desăvârșește aici sub parafa specialistului total.

Capitolul „Ceramica populară la sfârșit de mileniu” consfințește cunoașterea profundă a unui vast domeniu al culturii tradiționale, un tablou exemplar alcătuit din toate „scenele” ce compun o imagine completă a olăritului într-un punct cheie al performării sale, în anul 1998 odată cu organizarea unei expoziții de anvergură națională, care a pus în valoare aproape toate centrele de ceramică active de la acea vreme; o performanță națională ce a presupus un maraton de cercetare în întreaga țară, pe acest „modul” de tradiție, la 90 de ani distanță de unul dintre cele mai vechi evenimente de gen, încununate de acest studiu panoramic.

Această viziune cuprinzătoare ce sintetizează toate ipostazele meșteșugului olăritului: istorice, sociale, culturale, antropologice și etnologice este cea mai frumoasă, completă și savantă odă închinată ceramicii. În doar câteva pagini este condensată statura gigantică a unei creații divine, dar și a celui care a pus-o în pagină printr-un gest exemplar, de datorie asumată, transpus într-un studiu de o profunzime sentențială față de care analizele sunt de prisos; ele doar se pot enunța și memora:

„Legende românești spun că olarii și-au dobândit meșteșugul de la Dumnezeu, numai că, neavând suflare divină, au pus vasele la ars pentru a dăinui. În credințele străvechi trebuie căutată sorgintea metaforei ce identifică recipientul de argilă cu trupul uman, figură de stil atât de îndrăgită și valorizată în cele mai de seamă creații ale liricii universale.

Într-adevăr, modelându-și vasele, olarii sunt preocupați ca acestea să aibă siluete cât mai frumoase. Le fac apoi gură sau rost, le conturează cu grijă buzele, numite și usne, le subțiază mijlocul pe care se vor odihni brațele (torți), ba le împodobesc și cu ochi ce te privesc adesea din transparența smalțului. La Biniș – Caraș-Severin ulcioarele se numesc cârcege și au la gât un ornament mărunț numit «mărgelele cârceagului», iar în partea de jos, unul mai lat, căruia i se spune «poalele cârceagului»” (p. 26).

Printr-un gest științific sublim reverberează complementar ideii de creație divină menționate anterior sentințele doamnei Silvia Ciubotaru, care explică firul dumnezeiesc al artei ceramicii:

„Creația divină a fost imaginată la multe popoare ca o artă ceramică. Adam (adamah în ebraică însemnând «pământ roșu, argilă»), omul primordial biblic, era o bucată de lut cu suflet: «a alcătuit El Yahwel pe om din țărână și a suflat în nările lui suflare de viață și s-a făcut om, ființă vie» (...). În legende românești se spune că olarul și-a

furat meseria de la Dumnezeu, numai că neputând să aibă suflare divină, a pus vasele la ars. În aceste credințe străvechi își are sorgintea metafora identității dintre corpul uman și recipientul de argilă, metaforă îndrăgită de cei mai mari poeți ai liricii universale (...).

Ceramica s-a bucurat de un adevărat cult în civilizația rurală tradițională. Recipiente speciale însoțesc cele mai importante evenimente ale vieții omului de la primul scăldat al noului-născut în apa încălzită în vas curat, care sună bine (ca pruncul să capete glas frumos) până la înmormântare, când se sparge o oală, odată cu sfârșitul unui destin” (p. 79).

Întorcându-ne la capitolul anterior, observăm că în el sunt enunțate pentru a fi elaborați în continuare germeii ideilor ce vor sta la baza dezvoltărilor ulterioare din capitolele: „Centrele de ceramică din Moldova” (Silvia Ciubotaru), „Între ingenuu și rafinament” (Silvia Ciubotaru), „Familii de olari” (Ion H. Ciubotaru), „Ceramică tip Faenza” (Silvia Ciubotaru), „Ceramică artizanală (trofee)” (Silvia Ciubotaru).

Silvia Ciubotaru dă glas Păsării Măiestre în „zborul” ei „încă din preistoria sud-estului european”, când pe vasele de lut apar reprezentări de păsări, până în zilele noastre, când în plastica tradițională a vaselor, dar și în cea figurativă, jucării de lut, ulcioare de nuntă sunt pictate sau modelate în forme de păsări, o serie întreagă de specii zburătoare.

Simbolurile avimorfe de pe vasele de lut și cahle jalonează arii largi cu o istorie de secole: astfel, elementul de bază al ceramicii bizantine care conține elemente elenistice, egiptene, persane și arabe este „pomul vieții persan (sasanid) având în partea superioară a coroanei sale două păsări de strajă, care alungă făpturile malefice și care aduc celui ales apa vieții. Vulturul bicefal redat pe vasele ceramice orientale ajunge să fie simbolul puterii imperiale și regale în ceramica medievală și din secolele următoare” (p. 60-61).

Pe parcursul capitolului „Imaginea păsării în ceramica tradițională” creează efigii cu păsări într-un periplu fascinant, plin de sensibilitatea și poezia zborului: pasărea – simbolul libertății, al sufletului, ce creează legătura grafică cu zborul spiritual între cer și pământ, pasărea-metafora zborului, pasărea – simbol al fertilității, pasărea – dinamica desăvârșită a aspirațiilor înalte, pasărea și rolul său apotropaic.

Păsările „zboară” din lumea basmelor împreună cu semnificațiile lor în lumea narativă a decorului în ceramică pentru că meșterii olari, atrași de frumusețea înaripatelor, „le-au preferat și pentru că sunt legate de vechi credințe populare, de basme, de cântece lirice și colinde. O bogată mitologie justifică preferința pentru anumite păsări. Nu vom

afla niciodată pe străchini, cancee sau ulcioare păsări de rău augur, precum cioara, ciuvica, bufnița, corpul ori striga” (p. 66).

Revenim la sinteza enunțată mai sus cu alte sentințe care schițează demersurile ulterioare istorice, culturale, narative și biografice:

„Olăria actuală din țara noastră păstrează nealterate elemente de continuitate ilustrate de ceramica neagră de tradiție dacică, roșie nesmălțuită, de sorginte romană și, în fine, cea smălțuită (sgrafitata sau nu) de înrăurire bizantină. Trăsături stilistice mixte stau la baza repertoriului de forme și motive ornamentale. Mai constante au fost formele, deoarece multe tipuri de vase funcționale s-au stabilizat de timpuriu, corespunzând perfect scopului pentru care au fost create. Este calea permanentizării tradiției, a desăvârșirii unor mărci de identitate, a triumfului perfecțiunii în îngemănarea utilului cu frumosul” (p. 28). Fiecare centru de olărie are personalitatea sa. La Horezu-Vâlcea se poate constata, o dată în plus, că vasele de ceramică tradițională nu sunt doar obiecte de artă, ci devin – așa cum spunea P. Francastel – obiecte de civilizație. Între simplitate și rafinament o întreagă paletă artistică își desfășoară armoniile subtile” (p. 33).

Un bogat corpus de documente explicitează vizual teoriile expuse, aducând în prim-plan olarii și viețile lor închinute lutului, precum și specificul fiecărui centru de olărie analizat, oglindit într-o varietate de obiecte (categorii funcționale) și decoruri simbolice.

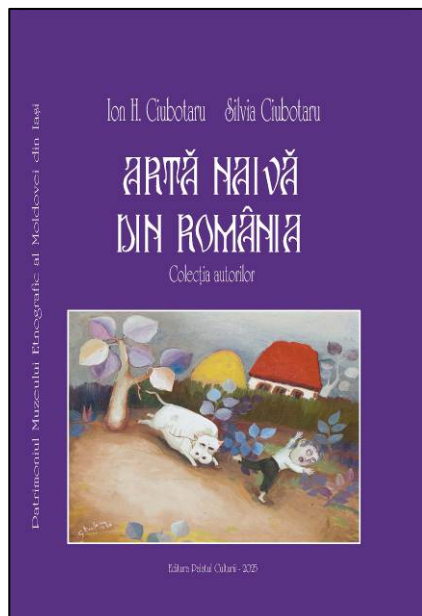
Aparatul critic și tehnic al lucrării, constituit din indicele participanților la Târgul olarilor de la Iași (1970-2024), din indicele analitic al localităților examinate, din indicele de nume și indicele tematic, din paremiologia inspirată din lumea ceramicii – „Câteva proverbe și zicători” și o bibliografie reprezentativă completează munca savantă și responsabilă împlinită și în acest aspect al documentului pe care se bazează aserțiunile cu valoare de atestare și confirmare a adevărului istoric.

Târgul olarilor. Iași – 55. Comentarii și corpus de documente nu este doar cartea unui târg de ceramică, este cu mult mai mult decât atât, este o cercetare holistică și integratoare a tuturor cunoștințelor referitoare la un meșteșug, este un volum dedicat vieților și poveștilor olarilor, istoriilor culturale, este o carte panoramică și de perspectivă care jalonează pe multiple paliere, uzitând de un volum imens de cunoștințe, prima cercetare de amploare a unui fenomen sociocultural și istoric: ceramica tradițională românească.

Ion H. CIUBOTARU, Silvia CIUBOTARU, *Artă naivă din România.*
Colecția autorilor, Iași, Editura Palatul Culturii, 2025, 350 p.

Este bine cunoscut, pentru cei care au urmărit parcursul profesional și editorial al celor doi remarcabili autori, că tema prezentului volum a reprezentat una dintre preocupările lor constante, abordată cu atenție, pasiune și consecvență de-a lungul a decenii. Este o temă de-o viață, aflată într-o legătură firească și profundă cu marile teme etnofolclorice asupra cărora cei doi s-au aplecat de-a lungul timpului. Această traiectorie comună nu este deloc întâmplătoare – ea este evocată chiar în volumul de față, un interstițiu memorialistic profund personal, semnat de profesorul Ion H. Ciubotaru, membru de onoare al Academiei Române. Artă despre care este vorba aici – profund marcată de viața satului, de microcosmosul domestic și de transpunerea universului folcloric în limbajul pictural și sculptural – a generat astfel o interfață rafinată, esențializată, între cercetarea științifică a tradiției și expresia sa artistică. Volumul se constituie astfel într-o impresionantă galerie subiectivă, ce reunește destinul a treizeci de artiști ai domeniului, alături de o istorie erudită a interesului pentru acest tip de artă: locurile, școlile, maeștrii consacrați, lungul proces al devenirii acestei forme de expresie. Cartea este și o istorie a hermeneuticii care a susținut și interpretat acest fenomen cultural, înrădăcinat adânc în evoluția limbajului artistic universal și în viața culturală românească.

În locul unei prefețe convenționale, volumul se deschide cu un text semnat de prozatoarea și publicista Sânziana Pop, care trebuie citită ca o incursiune lirică în universul artei naive. Această intervenție anunță tonul general al cărții, care nu se dorește doar un album ilustrativ, ori doar un volum de critică de artă de factură elitistă și ermetică, ci un traseu personal printre oameni și operele lor, o călătorie subiectivă, plină de sensibilitate și discernământ. Această



perspectivă asumat empatică nu diminuează în nici un fel capacitatea analitică a autorilor; dimpotrivă, ea exprimă o opțiune conștientă pentru un tip de abordare ancorată organic în universul temei. Este o privire care refuză instrumentele reci și detașate ale criticii academice, preferând, în schimb, o interpretare trăită, interiorizată, capabilă să redea vibrația acestei lumi artistice.

Primul text din volum, intitulat „Arta naivă”, poate fi privit ca o introducere accesibilă într-un domeniu pe nedrept ignorat de unii și abordat superficial de alții. Pornind de la relatarea unei întâlniri cu un prieten fără cunoștințe prealabile despre acest subiect, profesorul Ion H. Ciubotaru transformă momentul într-o oportunitate de a iniția o conversație convingătoare, adresată tuturor celor care, până acum, au privit arta naivă cu rezervă sau au rămas în afara acestui univers. Textul acesta constituie o veritabilă pledoarie pentru importanța artei naive, atât la nivel național, cât și internațional, evocând importanți predecesori, critici de artă și analiști culturali români, principalele centre europene consacrate acestui fenomen, precum și o clasificare convingătoare a artiștilor naivi: cei cu adevărat inspirați; cei care se străduiesc să se integreze și să simtă fiorul acestei arte, dar se află la granița dintre creația autentică și alunecarea în kitsch; cei care doar mimează apartenența la acest domeniu (p. 9).

Totodată, autorul subliniază locul de seamă pe care artiștii naivi români îl ocupă pe scena internațională, afirmând cu convingere că „naivii noștri sunt înzestrați cu sensibilitate și talent” (p. 8). De remarcat este și identificarea trăsăturilor comune care unesc acești creatori, element ce confirmă valoarea lor prin existența unor constante tematice și stilistice. Ele se leagă în special de universul satului, de relația profundă cu arta populară și cu imaginarul tradițional în dimensiunile sale autentice: „Pictura naivă românească este dominată de obsesia spațiului sacru al satului din inimă, al microcosmosului magic din jurul vetrei materne” (p. 7). În ceea ce privește centrele de pictură naivă din Moldova, autorul explică valoarea artiștilor de aici prin continuitatea, transpusă în limbaj pictural, a talentului de povestitor specific acestui spațiu. Astfel, acești pictori pot fi citați ca transpunând acest dar din registrul narativ în cel vizual.

Urmează un amplu și vibrant text memorialistic, semnat, se pare, de profesorul Ion H. Ciubotaru, text care este o poveste a întâlnirilor sale cu fenomenul artei naive. Autorul evocă un destin parcă predestinat, presărat cu întâlniri semnificative cu pictorii naivi,

încă din vatra satului său natal. În satul botoșănean Arborea, situat la nordul județului, povestea tânărului Trucă al lui Neculai Cutur devine exemplară pentru felul organic în care se naște această artă în mediul țărănesc. Prieten al Profesorului, Trucă „făcea niște tablouri frumoase colorate, cu aglomerări de oameni, păsări și animale, în compoziții bine echilibrate” (p. 11).

Gustul rafinat și acribia critică în aprecierea valorii picturii naive se manifestă, așadar, la viitorul academician încă de acum mai bine de șase decenii. Urmărind traiectoria artistică a pictorului din Arborea, descoperim conturarea unei veritabile școli de pictură naivă în acest spațiu botoșănean, care se întinde de la Arborea până la Dorohoi, Havârna, Mileanca și Pomârla. Această vatră artistică este marcată și de prezența mentorului multora dintre artiștii formați aici, renumitul pictor botoșănean Constantin Piliuță, care a fost, de altfel, și profesorul amicului Trucă.

Drumul profesorului Ion H. Ciubotaru în descifrarea și valorizarea acestui domeniu continuă firesc odată cu campaniile de cercetare pe teren desfășurate pentru fundamentarea Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei, pe care le-a parcurs împreună cu doamna dr. Silvia Ciubotaru, coautoarea volumului de față. În deceniile următoare, se conturează un demers constant de documentare: sunt consultate albume și cronici de artă, sunt întâlniți, rând pe rând, pictori consacrați și tineri aflați la început de drum, ale căror valori latente autorii le intuiesc cu un fler format și sensibilitate autentică. Periplul acestei „retrairi” se concretizează și în plan instituțional, când profesorul este invitat să facă parte din juriul primei expoziții de artă naivă organizate la Iași, iar ulterior, ca inițiator și organizator al prestigioasei Expoziții Naționale de Artă Naivă de la Iași – „Salioanele Moldovei”, eveniment devenit, din anii '90, un reper major al vieții culturale ieșene. La prima ediție se numără deja printre participanți și laureați Gheorghe Ciobanu și Paula Iacob.

În paralel, se desfășoară o altă poveste – cea a întemeierii colecției personale de pictură naivă: achiziționarea lucrărilor, formarea unei colecții cu gust și discernământ, consolidată prin legături de prietenie cu artiștii, vizite în atelierelor lor, dialoguri și călătorii de suflet menite să surprindă arta în mediul ei firesc de manifestare. Este un proces de cunoaștere autentică, desfășurat în timp, în care oamenii sunt înțeleși odată cu opera lor. Rezultă de aici o viziune exemplară asupra artei, care trebuie înțeleasă prin prisma experienței și universului

creatorului, nu doar prin intermediul albumelor sau al spațiilor curate și neutre ale expozițiilor.

Eruditul studiu dedicat „lungului drum al artei naive” este, într-adevăr, ceea ce promite titlul său: o amplă călătorie prin istoria formelor și expresiilor artistice care au pregătit apariția și consacrarea artei naive. Este un drum ce pornește de la cele mai vechi desene rupestre, continuă printr-o rețea complexă de influențe și interferențe cu diverse curente artistice la scară universală și, mai ales, europeană.

Autorii urmăresc geneza artei naive pornind de la expresiile timpurii ale artei amatorilor – de la desenele ritualice preistorice din peșteri și frescele egiptene, etrusce ori minoice, până la dezvoltarea unui substrat profan al artei medievale creștine și al culturii bizantine, pentru ca apoi să evidențieze legăturile cu marile curente europene ale epocilor moderne. Din amurgul Evului Mediu până în secolul al XX-lea, instinctul cromatic, expresivitatea frustră și temele cotidiene ale artei naive se dovedesc fie componente implicite ale acestor curente, fie mișcări paralele ori convergente.

Remarcabile sunt paginile dedicate modului în care elementele profane pătrund, timid dar constant, în arta religioasă a Evului Mediu, mai ales prin intermediul teatrului medieval, care a funcționat ca un mediator între Biserică și mediile populare. Sunt menționați pictorii care introduc teme inspirate din obiceiuri calendaristice (precum carnavalul) sau scene de viață familială (în special nunta), dar și subiecte care expun cotidianul rural, practicile agricole și universul armonios al satului. În aceste experiențe artistice, alegoria și metafora concură la creionarea viziunii rustice, într-un succes al bucolicului și pitorescului profund ancorat în arta tradițională.

Autorii subliniază, de asemenea, aportul unor școli și curente ale artei profesionale – pictura din Țările de Jos, impresionismul și suprarealismul european – precum și interesul artiștilor occidentali pentru arta popoarelor exotice, care au contribuit la recunoașterea implicită a valorii și originalității artei naive. Sunt punctate momentele și personalitățile definitorii ale istoriei acestei arte: Wilhelm Uhde, primul biograf și exeget al pictorilor naivi; Salonul de Artă din 1886, primul cadru expozițional dedicat acestui domeniu; precum și consacrarea de care s-au bucurat în Franța așa-numiții „pictori de duminică”, remarcați pentru candoarea și expresivitatea lor frustră (p. 44). Nu lipsesc nici referințele la marele Rousseau Vameșul, care „prin stilul său (...) a dat viață unui nou tip pictural, în

care fantasticul se îmbină cu viziunea onirică” (p. 46). Relația artei naive cu arta copiilor și arta psihopaților – o temă recurentă în hermeneutica domeniului – este tratată cu echilibru și argumente convingătoare, în acord cu literatura de specialitate.

Un spațiu distinct este dedicat școlilor considerate „sacre” ale artei naive: neoprimitivismul iugoslav, școala de la Hlebine, cea de la Uzdin (în Banatul sârbesc) și mișcarea de la Brusturi – Hălmagiu, din Arad – centre care au iradiat și inspirat generații întregi de pictori naivi.

Firește, o parte consistentă a capitolului este consacrată mișcării din România. Sunt analizate rădăcinile acestei arte – de la plastica ceramicii cucuteniene, până la manifestările profane integrate, uneori timid, dar vizibil, în iconografia bisericească. Frescele și icoanele pe sticlă, cărțile populare și hagiografiile apocrife sunt citate ca inspirație, provenind dinspre religiozitatea populară și sensibilitatea estetică rurală. Se ajunge apoi la momentul de referință reprezentat de expoziția lui Ion Niță Nicodim de la Casa Scriitorilor din București (1968), care marchează consacrarea națională a domeniului, urmată de explicarea importanței și constanței „Saloanelor Moldovei” de la Iași.

În privința sculpturii naive, mai puțin explorată decât pictura, autorii remarcă, în legătură cu arta populară, contribuția unor maeștri precum Ion Stan Pătraș, de la Săpânța, și Neculai Popa, de la Neamț.

Pe baza unor observații îndelungate, a comparației și a gustului critic, sunt identificate trei maniere distincte de exprimare a viselor, amintirilor și nostalgiilor personale: pictorii care generează un registru atemporal, de basm, un evazionism atent asumat; cei care adoptă o viziune anecdotică, apropiată snoavelor, cu scene vesele și senine ale copilăriei; cei care aleg zona etnografică și folclorică, folosind elemente de costum, arhitectură și obiceiuri (p. 59). Desigur, majoritatea artiștilor se dovedesc polimorfi, capabili să oscileze între aceste formule de expresie, fără a se fixa rigid într-una singură.

Cea mai consistentă secțiune a lucrării este dedicată celor 30 de artiști „de colecție” și artei lor, 30 de portrete atente, coerente și lămuritoare. Structura acestei părți îmbină prezentarea traseului personal și profesional al fiecărui creator cu analiza din perspectiva autorilor a drumului său spre consacrare, completată de comentarii critice valoroase asupra lucrărilor care au pătruns în „colecția autorilor”. Aceste pagini sunt, în același timp, o destăinuire a gustului și preferinței estetice a celor doi cercetători, însă o selecție fundamentată pe experiența solidă a colecționarilor și pe cunoașterea directă a fenomenului. Ei se dovedesc

cu adevărat avizați prin modul în care pun în relație arta, itinerariul biografic al artiștilor și dinamica imaginarului lor plastic, urmărită atent de-a lungul anilor.

O observație pertinentă privește relația strânsă dintre artiști și matricea lor geografică și culturală – locul nașterii și al formării, spațiul matern care mediază temele, determină viziunea și generează coduri plastice și personaje. Autorii analizează cu minuțiozitate universul tematic și specificul cromatic al fiecărui artist și devenirea lor interioară, relevând apropierea empatică și constantă pe care au avut-o față de aceștia.

Astfel, de pildă, pictorul botoșănean Mihai Ene este vizitat acasă, la Agafton, în timpul unei expediții de teren a Profesorului în Bucovina. Ene este un artist influențat de tradiția transilvăneană a picturii pe sticlă, fapt care transpare în delicatețea desenului și în rigoarea compozițională. Universul tematic al Paulei Iacob este inspirat de gnoseologia populară, ca expresie grafică a unui registru lingvistic arhaic și plin de savoare; „anumite vorbe de duh transmise din generație în generație devin la Paula Iacob adevărate poeme” (p. 136). Este elogiată și „forța herculeană” a lui Ion Măric, pictor care exprimă vizual vocația povestitorilor din Luncani. Spre deosebire de mulți confrăți, Măric nu idealizează universul satului – o tendință adesea inerentă artei naive –, ci îl înfățișează cu un realism intens și o energie aproape expresionistă: „Oamenii lui Măric sunt mereu grăbiți și cuprinși de neliniște” (p. 149). Cu reverență este evocată și Aurora Năforniță, una dintre figurile emblematice ale școlii moldovenești de artă naivă – o „povestitoare pe pânză”, a cărei simplitate autentică se reflectă până și în modul de lucru: artista nu folosea șevaletul, ci picta pe colțul unei mese (p. 161). Autorii identifică în operele acestor artiști fideli expozanți la Iași o serie de motive și obiecte recurente, reale sau simbolice, care le devin semnături vizuale: de pildă motivul vâscului la Costică Onuță (p. 166) și calul ca animal emblematic la Catinca Popescu (p. 174).

Nu lipsește nici secțiunea dedicată sculpturii și cea consacrată icoanelor pe sticlă, ambele reprezentând fenomene artistice care se înscriu organic, prin viziune, în sfera artei naive. Pasiunea Profesorului Ciubotaru pentru subiectul icoanelor pe sticlă s-a conturat încă din perioada cercetărilor de teren în spațiul moldovenesc, realizate în contextul formării Arhivei de Folclor a Moldovei și Bucovinei. Interesul i-a fost stimulat de mentorul său, savantul Petru Caraman, precum și de studiile altor specialiști

preocupați de fenomenul iconarilor transilvăneni. Profesorul propune o analiză subtilă a modului în care icoanele pe sticlă transilvănene – veritabil leagăn al acestei arte – au circulat, prin intermediul comerțului tradițional (al așa-numitelor „icoane de bâlci”), dincolo de Carpați, ajungând în casele țăranilor moldoveni. În Bucovina, cercetările sale au fost încununate de succes, câteva piese de o valoare deosebită fiind identificate, recuperate și restaurate. Aceste comori de patrimoniu au fost integrate ulterior în colecția autorilor, iar apoi în patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei, unde constituie astăzi repere ale acestei arte.

Impresionantul corpus fotografic al volumului – prezent atât în partea a doua, special dedicată imaginilor, cât și prin inserțiile vizuale distribuite strategic în cuprinsul volumului, în dialog cu textul – confirmă valoarea „colecției autorilor”, creatori de muzeu *ad hoc* și martori ai vitalității școlilor românești de pictură naivă. Aportul lor este considerabil: au urmărit, sprijinit și încurajat numeroși pictori, oferindu-le consiliere, vizibilitate și validare prin cronicile de artă publicate în presa culturală ieșeană, dar și prin exigența selecției de la Saloanele Moldovei. Această expoziție anuală, devenită de-a lungul anilor o platformă de referință pentru arta naivă din România, a contribuit decisiv la conturarea unei direcții coerente și la fixarea unor standarde estetice, prin simplul și necesarul mecanism al selecției anuale a lucrărilor acceptate pe simeze.

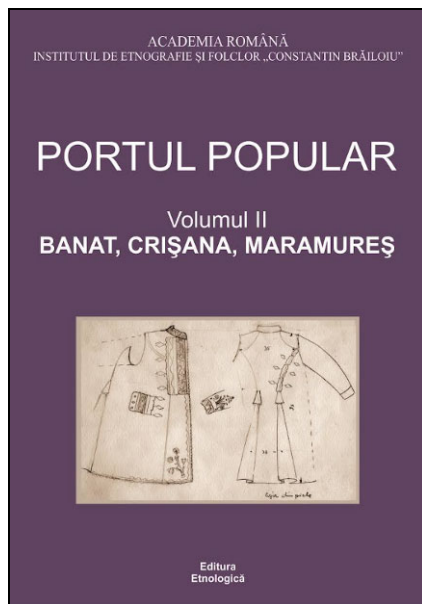
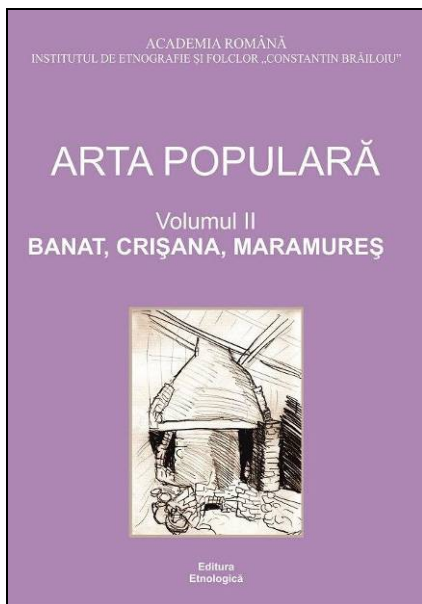
Prezența unui indice de nume, a unui indice al lucrărilor și a unui rezumat în limba engleză sporește considerabil accesibilitatea volumului, făcându-l util nu doar cititorilor români, ci și celor din mediul internațional. Această deschidere este cu atât mai relevantă cu cât fenomenul artei naive se bucură astăzi de o remarcabilă efervescență globală, de la manifestările din America Latină până la consacrarea școlii sârbe de pictură naivă ca parte a patrimoniului cultural UNESCO.

Lucrarea reprezintă, fără îndoială, o contribuție dificil de egalat, întrucât autorii beneficiază de o dublă perspectivă privilegiată: aceea a statutului profesional și academic solid, dublată de experiența directă, de teren, la izvoarele vii ale fenomenului artistic pe care îl documentează.

Ioana REPCIUC

CORPUSURI de documente etnografice: *Arta populară și Portul popular din Banat, Crișana, Maramureș*, vol. II. *Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român*. Elaborare, îngrijire științifică și redacțională, introducere și studii sintetice Corina Mihăescu, București, Editura Etnologică, 2025, 278 p. + 414 p.

Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu” al Academiei Române a scos de sub tipar în acest an două cărți importante privitoare la cultura populară tradițională din extremitatea nord-vestică a țării. Acestea reprezintă volumul al doilea din cele cinci tomuri proiectate și ni se înfățișează ca o realizare științifică de excepție. Emil Țârcomnicu, care s-a ocupat de machetarea, prelucrarea grafică și pregătirea volumelor pentru tipar, ne propune o formulă editorială întrucâtva diferită de tomurile cu care ne familiarizasem deja, dar acest lucru nu se răsfrânge asupra cititorilor, ci doar a unora dintre cercetătorii și muzeografilor ce au adunat materialele de pe teren, fără a mai fi apucat să le comenteze în lucrările tipărite.



Pentru volumul consacrat artei populare s-au intervievat 351 de interlocutori din 88 de localități, în vreme ce datele privitoare la portul tradițional aveau să provină din 84 de așezări, numărul subiecților chestionați fiind de 342. N-a fost deloc o muncă ușoară și nici la

îndemâna oricui. La colectarea și teaurizarea acestui volum imens de informații, una mai interesantă decât cealaltă, au contribuit cincisprezece cercetători științifici de la Institutul „Brăiloiu” și tot atâția muzeografi de la instituțiile de specialitate centrale, regionale și locale. Aici este locul să ne exprimăm o nedumerire, pe care am mai formulat-o cândva într-o recenzie la unul dintre primele volume din serie, numai că, din păcate, a rămas fără nici un ecou. O supunem din nou atenției celor interesați, poate că până la urmă, cine știe, se va găsi o formulă echitabilă de rezolvare a acestui mic neajuns. Din respect pentru eforturile depuse de cei ce au făcut posibilă apariția celui dintâi Atlas Etnografic Român, menționăm aici numele câtorva dintre cei care, spre surprinderea noastră, nu și-au găsit locul decât în niște tabele colective de la sfârșitul volumelor: Romulus Vulcănescu, Paul Petrescu, Maria Bocșe, Maria Cioară, Roswith Capesius, Marina Marinescu, Silvia și Boris Zderciuc, Irina Cajal, Măriuca Vulcănescu, Doina Dascălu Ișfănoni, Gheorghe Aldea, Gheorghe Nistoroiaia, Janeta Ciocan ș.a. Un gând pios pentru cei trecuți în lumea umbrelor.

Protagonista volumelor în discuție, cea care s-a ocupat de întocmirea fiecărui tom în parte, însoțindu-le cu substanțiale studii introductive (bilingve) și, mai cu seamă, de excelentele *sinteze* pe care ni le propune în premieră absolută, este cercet. șt. principal gr. I, dr. Corina Mihăescu de la Institutul care își asumă acest important act de cultură. Am urmărit cu atenție opera pe care ne-o pune la îndemână, riguros întocmită, în sensul că fiecare capitol în parte reunește o terminologie folclorică inedită, suscitând atenția etnologilor, dar și a lingviștilor sau lexicologilor, meritul autoarei fiind acela de a adăuga, acolo unde i se pare necesar, propriile comentarii științifice. Are asemenea intervenții la prezentarea *pristolnicelor* sau a *prescurelnițelor*, la comentarea *măsărițelor*, a tipurilor de *scoarțe*, a încondeierii ouălor, a portului cu implicații ritual-ceremoniale etc. Și pentru că unii termeni, cum ar fi *poneavă*, *lăstăviță*, *straiu*, *procovițe*, *caraboi*, *haravzit*, sau *cărmăjiu* i-ar putea face pe unii să ridice din umeri, autoarea a avut grijă ca, imediat după comentariile proprii, să facă loc răspunsurilor neaoșe pe care cercetătorii le-au primit de la localnici. Pentru autenticitate!

Cu mai mulți ani în urmă, cercetam exponatele din Muzeul Etnografic al Moldovei, în vederea unei cât mai bune cunoașteri a valorosului patrimoniu pe care-l teaurizează instituția din Palatul Culturii. În sectorul rezervat mobilierului casnic existau câteva mese și dulapuri de vase, în care nu se păstrau blidele utilizate zilnic, ci străchinile, sahanele și

lingurile de lemn ce se foloseau la prăznuirea defuncțiilor. Unei asemenea piese de mobilier i se spunea *masă cu ladă*, cel de al doilea termen denumind în părțile locului, dar și prin alte zone ale țării *sicriul*: „Of, tătuți, of, tătuți,/ Cum ti scoati din căsuți/ Și ti puni în lăduți”, se spune într-un bocet de tată din Rotopânești – Fălticeni. Se găseau acolo, în acea sală a muzeului, o *masă cu sicriu* de la Straja – Rădăuți, alta cu aceeași denumire, de la Tătăruși – Iași, un sat de români transilvăneni veniți aici, mai jos de Pașcani, de pe Valea Șieuțului – Bistrița-Năsăud, altora li se spunea *masă cu lacră* sau cu *tron*, cum erau numite și câteva lăzi de zestre, dar și sicriile ori lăduțele.

Am cercetat în repetate rânduri acele piese misterioase adăpostite de muzeul ieșean, fără a le desluși însă înțelesurile. Clarificările aveau să vină de la același inepuizabil profesor Caraman, care le examinase cu ceva vreme înaintea mea, descifrându-le semnificațiile străvechi fără vreo osteneală, întrucât se situau pe linia *porților monumentale cu streășină*, ale căror rosturi arhaice le analizase încă de prin deceniile trei-patru ale veacului trecut. Era o temă fundamentală ce fusese abordată de ilustrul său magistru de la Universitatea din Cracovia (profesorul Stanisław Poniatowski), care a scris o carte celebră despre originile *sarcofagului*. Marele etnolog român a reluat subiectul, aplicându-l la porțile monumentale românești și nu numai. El realizează astfel o lucrare inedită sub mai multe aspecte, contribuția esențială nelimitându-se la explorările arhitectonice (foarte importante și acestea), ci sondând zone de nepătruns ale riturilor funebre ancestrale (înmormântarea suspendată, căsuțele pe morminte ș.a.). Într-un context asemănător trebuie situate și piesele de mobilier casnic din instituția întemeiată de neobositul etnograf, argeșeanul Ion Chelcea.

Tot profesorului Caraman îi datorăm și constatarea că piesele de mobilier casnic amintite mai sus, localizate în Moldova, Bucovina și estul Transilvaniei, nu erau apariții insolite, ci puteau fi văzute și prin alte regiuni ale țării, cum ar fi satele argeșene, Budureasa Bihorului, Maramureș, Țara Oașului, meleagurile Apusenilor, dar și prin alte locuri. Este motivul care ne-a îndemnat să le căutăm urmele în cartea despre *Arta populară*, pregătită pentru tipar de Corina Mihăescu. La o privire sumară, nici unul dintre cele trei-patru obiecte despre care am vorbit nu păreau să le fie cunoscute bănașenilor, crișenilor sau maramureșenilor. Situația nu ne-a surprins câtuși de puțin, deoarece eram siguri că piesele respective nu-și găsiseră locul nicicum printre întrebările chestionarului.

Am perseverat totuși, descoperind că deși semnificațiile primare ale unor asemenea obiecte dispăruseră de mult, ecourile lor, chiar dacă vizibil atenuate, mai puteau fi percepute. La Slatina – Timiș, bunăoară, o așezare carașoveană dintre Depresiunea Caransebeșului și Munții Țarcului, cercetătoarea Maria Cioară afla că în localitatea respectivă existau mese de brad ori de stejar „cu puiu mesă” ori „cu lada mesei”. Tot în județul Caraș-Severin, localitatea Naidăș de pe pantele nordice ale Munților Locvei, aceeași specialistă descoperea existența unei „*bănci* «cu spinare» din două *lăturințe* (ca latu’ de palmă) cu «baschii» cu flori și cu *roluri* (brațe) care se descheiau și spinarea ce se rabata” (p. 110). În Țara Lăpușului – Maramureș, Silvia Zderciuc a ascultat povestea unei *mese cu pupitru* sau *cu cămară*, făcută din lemn de paltin prin cioplire cu dalta, iar la Lucăceni – Satu Mare, între pâraiele Valea Neagră și Valea Mare, Măriuca Vulcănescu a notat spusele preotului Nicolae Crăciun, potrivit cărora în sat ar fi existat mese *cu ladă* sau *cu dulap* făcute din lemn de stejar, de fag, cireș sau păr pădureț (p. 113). Sunt doar câteva exemple care atestă, fără putință de tăgadă, că mesele, dulapurile ori scaunele bătrânești cu *forme* sau *încăperi* misterioase, ce ascund enigme nedesluite încă, apar pe suprafețe ale țării mult mai întinse decât cele identificate la un moment dat.

La fel de incitante sunt și răspunsurile reunite în corpusul de documente privitoare la portul popular tradițional. De-ar fi să analizăm doar tipurile de pieptănături ale femeilor (cu *cozi*, *corni*, *pleteri*, *cunună*, *murună*, *kitsch* și câte altele, acoperite cu *ceapse*, *căițe*, *conciuri* sau *pălării*), ca și straiile cu implicații magice ori ritual-ceremoniale – atât cele femeiești cât și cele ale bărbaților – am descoperi nu doar un univers fascinat al veșmintelor și podoabelor de odinioară, ci și o terminologie folclorică de o bogăție și un farmec ieșite din comun. Autorii volumelor din aceste serii le-au sesizat încărcătura semantică și le-au scos în prim-plan ori de câte ori au avut prilejul, iar la sfârșitul fiecărui tom în parte au redactat *glosare* deosebit de consistente, care suscită interesul unei game largi de specialiști.

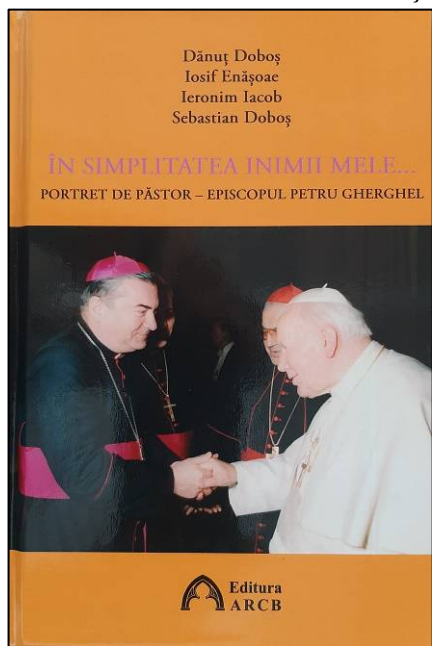
Rămâne însă un neajuns pe care l-am remarcat și cu alt prilej, discutându-l chiar și cu coordonatorul seriilor anterioare ale acestor atât de importante colecții de documente etnologice. Ca părți constitutive ale aparatului critic, *glosarele* de care vorbim, la redactarea cărora s-a muncit destul de mult, rămân – practic – inutilizabile. Întâi, pentru că acele mii și mii de cuvinte, atât de utile pentru filologi, în primul rând, nu au *accente*. Mai precis, nu știm cum se pronunță. Apoi, fiindcă nu se

fac *niciodată* trimiterile la contextele în care apar. Altfel spus, etnologii, literații, istoricii, arheologii, lingviști și, mai ales, lexicologii care ar fi interesați de un termen sau altul sunt nevoiți să citească *toată cartea*. Sunt mici neajunsuri ce puteau fi eliminate, cu eforturi minime, de către cei ce au întocmit *glosarele*. Totul ține însă de orientarea *metodologică*.

Ion H. CIUBOTARU

Dănuț DOBOȘ, Iosif ENĂȘOAE, Ieronim IACOB, Sebastian DOBOȘ, *În simplitatea inimii mele... Portret de păstor – Episcopul Petru Gherghel*, București, Editura Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București, 2025, 491 p.

La începutul verii anului 2025, la Editura Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București, a fost publicată cartea intitulată



În simplitatea inimii mele... Portret de păstor – Episcopul Petru Gherghel, semnată de patru autori: dr. Dănuț Doboș, pr. dr. Iosif Enășoae, pr. Ieronim Iacob și dr. Sebastian Doboș.

Apariția acestui volum a fost prilejuită de un triplu jubileu al Excelenței Sale Mons. Petru Gherghel, Episcop emerit al Diecezei Romano-Catolice de Iași: 85 de ani de viață (28 iunie 2025), 60 de ani de preoție (29 iunie 2025) și 35 de ani de episcopat (1 mai 2025).

Volumul este structurat pe XVII capitole: *Gherăești – satul copilăriei* (p. 37-49); „*Vreau să fiu preot*” (p. 50-63); *La umbra Sfântului Altar. 1966-1970* (p. 64-76);

În „inima diecezei” – profesor și rector la Seminarul „Sfântul Iosif” (p. 77-94); „*În simplitatea inimii mele, bucuros am oferit toate*”. *Instaurare omnia in Christo* (p. 95-116); *Între Sfântul Scaun și Departamentul Cultelor. Dificila colaborare cu Departamentul Cultelor*

(1978-1989) (p. 117-141); *La „umbra” Sfântului Papă Ioan Paul al II-lea* (p. 142-149); „*Sunt fericit cu ce am reușit să fac, urmându-mi idealul preoțesc*” (p. 150-181); *Moștenirea spirituală* (p. 182-220); *Moștenirea culturală. În căutarea propriei identități* (p. 221-239); *Universul culturii populare tradiționale. „Să fim la înălțimea înaintașilor”* (p. 240-249); *Tezaurul arhivistic al Diecezei de Iași* (p. 250-269); *Cercetările antropologice. Rezervația arheologică Săbăoani* (p. 270-280); „*Sufletul predecesorului meu, Episcopul Anton Durcovici, m-a însoțit și m-a întărit mereu*” (p. 281-294); *Strădanii pentru recuperarea memoriei istorice a Episcopului martir Anton Durcovici și a preotului Dumitru Matei* (p. 295-309); *Aduceți-vă aminte de conducătorii voștri... și imitați-le credința (Evr 13,7)* (p. 310-322); *Rămas-bun!* (p. 323-335), cărora le-au fost adăugate un *Cuvânt-înainte* (p. 3-7), semnat de ÎPS Aurel Percă, Arhiepiscop Mitropolit de București, o *Prefață* (p. 8-26), semnată de conf. univ. dr. pr. Iosif Enășoae, o *Laudatio* (p. 27-36), semnată de Dănuț Doboș, o serie de *Anexe – Interviuuri și cuvântări* (p. 336-438), precum și un număr important de *Ilustrații* (p. 439-489).

Excelența Sa Mons. Aurel Percă, Arhiepiscop Mitropolit al Arhidiecezei Romano-Catolice de București, atrăgea atenția (în *Cuvânt-înainte*) că „titlul acestei cărți, *În simplitatea inimii mele*, nu este o figură de stil. Este o mărturisire. Este cheia prin care putem înțelege stilul de păstorire al Preasfințitului Petru: lipsit de zgomot, dar plin de rod; fără gesturi mari, dar cu o fidelitate tăcută și statornică, ce a hrănit, timp de zeci de ani, viața spirituală a mii de credincioși moldoveni” (p. 3). De aceea, menționa înaltul ierarh de la București, „această carte [...] este, în primul rând o mărturie: despre un păstor care a traversat vremuri grele, dar nu s-a lăsat copleșit; despre un om care a știut să semene speranță chiar și atunci când orizontul părea închis; despre un episcop care a trăit cu adevărat «în simplitatea inimii» și a condus turma încredințată cu înțelepciune, răbdare și încredere în Providență” (p. 5).

Prima pagină din prefața părintelui Iosif Enășoae (care prezintă în sinteză toate capitolele cărții) îl pune pe cititor în fața unei dileme: este această carte una de autor sau este un volum coordonat? În acest sens, semnatarul prefeței consemnează inițial: „cartea pe care o avem în mâini, ai cărei autori sunt dr. Dănuț Doboș, pr. dr. Iosif Enășoae, pr. Ieronim Iacob și dr. Sebastian Doboș, ne propune un *Portret de Păstor* în persoana Excelenței Sale Episcop Petru Gherghel, episcop

titular al Episcopiei Romano-Catolice de Iași, actualmente episcop emerit din 2019” (p. 8), continuând însă cu mențiunea: „domnul profesor Dănuț Doboș, coordonatorul lucrării...” (p. 8), respectiv „coordonatorul acestei lucrări, realizată ca un omagiu adus Episcopului Petru Gherghel la împlinirea a 85 de ani de viață, a 60 de ani de la hirotonirea preotească și a 35 de ani de la consacrarea episcopală, este cel mai competent să ne prezinte acest remarcabil portret de păstor” (p. 8).

Parcurgând volumul, înclinăm să credem că acesta a fost realizat în mare măsură de domnul dr. Dănuț Doboș, acesta fiind de fapt și cel care, conform propriei mărturii, a „inițiat această inedită lucrare istoriografică ce intenționează să reconstituie biografia unei personalități ecleziastice contemporane, cu o activitate remarcabilă ca preot și episcop, prezentând astfel cititorilor și istoriei, în mod corect și explicit, dimensiunea umană, creștină și socială a Excelenței Sale Episcop emerit Petru Gherghel” (p. 28). Pentru a fi și mai limpede, domnul Dănuț Doboș insistă în acest sens, menționând chiar pe aceeași pagină: „încrezători [...] și încurajați de pr. prof. dr. Iosif Enășoae, am procedat la inițierea și finalizarea cu succes, spunem noi, a unei sinteze biografice și portretizatoare a Episcopului emerit, realizată respectând toate criteriile științifice”. În privința contribuției celorlalți trei autori, doar paginile de *Prefață* (semnate de pr. Ieronim Enășoae) ne oferă un răspuns, celelalte pagini ale cărții neajutându-ne să putem măcar deduce aportul lor, aport care, desigur, trebuie să fi existat.

Cu privire la perioada pregătirii acestui volum pentru tipar, domnul dr. Dănuț Doboș ne dezvăluie în *Laudatio* că „este dificil și riscant să scrii obiectiv despre o persoană în viață, fie aceasta și o figură ilustră a Bisericii locale, mai ales într-un timp record de doar câteva luni, ca în cazul prezentei lucrări” (p. 27). În lumina acestei fraze, putem găsi (într-o oarecare măsură) circumstanțe atenuante acelor erori, scăpări, neconcordanțe, incorectitudini, care s-au strecurat în paginile cărții. Asupra unora dintre ele vom insista în cuprinsul materialului nostru, la locul potrivit, desigur.

Pentru principalul autor al cărții, conform propriei sale afirmații, un avantaj l-a constituit „privilegiul de a-i fi alături Excelenței Sale timp de 35 de ani, primind de la el în mod particular onoarea de a fi istoricul oficial al diecezei, precum și custodele și arhivarul documentelor diecezane, acolo unde se păstrează și se documentează impresionanta sa activitate pastorală” (p. 33).

Nu cunoaștem alte detalii privind motivele pentru care Episcopul Petru Gherghel l-ar fi recunoscut tocmai pe domnul dr. Dănuț Doboș ca „istoric oficial al Diecezei de Iași” (și nici ce anume însemna aceasta concret), în detrimentul altor slujitori (contemporani cu domnia sa) ai muzei Clio, cu rezultate remarcabile în cercetarea istoriei catolicilor și catolicismului din Moldova, cu opere recunoscute ca atare în mediul științific național și internațional.

În schimb, cunoaștem rodnică sa activitate în calitate de arhivar, profesionalismul cu care a organizat arhiva diecezană, valorificând de-a lungul anilor (prin publicarea unor articole și cărți) importante documente din această arhivă.

Cu siguranță, experiența arhivistică a domnului dr. Dănuț Doboș, precum și accesul la arhiva personală a episcopului Petru Gherghel i-au ușurat în bună măsură pregătirea paginilor privind „istoria vieții” înaltului ierarh omagiat.

Astfel, cititorul este introdus chiar din primul capitol în atmosfera de altădată a satului copilăriei celui omagiat, „un sat din ținutul Romanului” (Gherăești), făcând totodată cunoștință cu familia viitorului episcop de Iași. De aici aflăm de numele părinților: Maria (născută Dăncuț) și Petre Ianuș Gherghel, precum și numele fraților (Iancu, Carmil, Iosif, Petru) și surorilor (Ileana și Carolina) care au supraviețuit, din cei nouă copii ai familiei, Petru fiind mezinul.

Amintirea mamei, „simplă și pioasă, cu un profund simț natural și religios” (p. 37), este zugrăvită în emoționante cuvinte de cel omagiat, care pomeneste, printre altele, „că adevărata bucurie era ziua de duminică, atunci când ne vedea pe toți adunați în jurul aceleiași mese, pregătită cu gust și cu multă dibăcie de mână ei de mamă, în orice duminică și sărbătoare, la întoarcerea ei de la Sfânta Liturghie. Și ce frumos erau așteptate orele de după-amiază când lumea era invitată la horele tineretului. Mai apoi veneau vecerniile, moment de adevărată bucurie populară și spirituală, care aveau menirea să umple cu adevărat inima cu farmecul celebrărilor spirituale legate și destinate Zilei Domnului. Cât farmec divin și câtă bucurie sufletească, în acele zile fermecate” (p. 38).

De asemenea, amintirea tatălui este creionată în cuvinte alese, Petre Ianuș Gherghel fiind „un soț și un tată exemplar, extrem de apreciat de sătenii din Gherăești, neafiliat politic, și ales primar al comunei Gherăești în anii tulburi ai celui de-al Doilea Război Mondial

[...] recunoscut pentru spiritul său larg și generos și pentru grija sa față de familia noastră, dar și față de viața satului” (p. 39).

Capitolele II-IX surprind în pagini remarcabile, rînd pe rînd: anii de dinainte de a fi preot („Vreau să fiu preot”), activitatea de după hirotonire („La umbra Sfântului Altar”), activitatea ca profesor și rector la Seminarul „Sfântul Iosif”, numirea ca administrator apostolic al Diecezei Romano-Catolice de Iași – *Ordinarius Ad Nutum Sanctae Sedis* („...*Instaurare onmnia in Christo*”) și activitatea noului ierarh în această calitate („Între Sfântul Scaun și Departamentul Cultelor...”), acțiunile desfășurate „la «umbra» Sfântului Papă Ioan Paul al II-lea” și, desigur, activitatea de după 1990, ca episcop titular de Iași („Sunt fericit cu ce am reușit să fac, urmându-mi idealul preoțesc”), la care se adaugă „Moștenirea spirituală” pe care episcopul emerit de astăzi a lăsat-o generațiilor prezente și viitoare.

Oprindu-ne asupra capitolului intitulat *Moștenirea culturală. În căutarea propriei identități*, rezonăm întru totul cu mesajul frazei introductive: „În cei 41 de ani de păstorie a Diecezei Romano-Catolice de Iași, Episcopul Petru Gherghel s-a remarcat ca un iubitor de cultură și ca un animator al acesteia, pentru propășirea culturală a credincioșilor care i-au fost încredințați” (p. 221). În același timp, „o incursiune în istoria Diecezei de Iași în perioada subsumată păstoririi Episcopului Petru Gherghel, ne dezvăluie inițiative și evenimente culturale de mare prestigiu și relevanță, purtând marca culturală a Excelenței Sale, pornind de la cercetarea interdisciplinară a comunităților catolice și continuând cu promovarea lucrărilor de specialitate în toate domeniile culturii și încheind cu corolarul acesteia, presa diecezană, spirituală, religioasă și culturală în același timp” (p. 222).

Lăudabile sunt paginile din acest capitol care amintesc de faptul că, în perioada comunistă, episcopul Petru Gherghel „a inițiat o cercetare interdisciplinară privind comunitățile catolice din zona Romanului, cercetare pe care Episcopia de Iași avea să o susțină atât material cât și spiritual” (p. 223), colectivul de cercetători („provenind de la universități și institute de cercetare ale Academiei Române, recunoscuți în domenii precum istoria și științele sale auxiliare, lingvistica, etnografia, arheologia și antropologia” – p. 224) fiind coordonat între anii 1985-1992 de istoricul Ion Dumitriu-Snagov.

Merită, credem, să pomenim numele celor care au făcut parte din acest Centru interdisciplinar de cercetare științifică: „dr. Ioan Cuceu (Filiala Academiei Române Cluj); dr. Șt. Beltechi, dr. N. Mocanu,

dr. Ioan Mării, dr. Dumitru Loșonți (Institutul de Lingvistică Cluj); dr. D. Moldovanu, dr. Ion Florea, dr. Ion Nuță (Institutul de Lingvistică Iași); dr. Vasile Ursachi și dr. Domnița Hordilă (Muzeul de Istorie – Roman); dr. Cantemir Rișcuția (Institutul «Victor Babeș» – București) și dr. Vasile Moraru (ITIM – Cluj))” (p. 224).

Sunt oferite cititorului detalii interesante privind cercetările arheologice de pe teritoriul comunei Săbăoani (efectuate de „arheologii Vasile Ursachi și Domnița Hordilă” – p. 225), „cercetările arheologice de la Gherăești” (p. 230), săpăturile de salvare din zona satelor Adjudeni (p. 232) și Răchiteni (p. 232-234), săpăturile arheologice de la Cotnari, efectuate de arheologul Stela Cheptea (p. 234-237) etc.

Cu privire la coordonatorul colectivului de cercetători, Ion Dumitriu-Snagov, trebuie să menționăm că a fost cel care a organizat celebra expoziție *Monumenta Romaniae Vaticana*, inaugurată în Salonul Sixtin de la Vatican în 1996, itinerată mai apoi și în România, găzduită în perioada 14 iulie - 21 septembrie 1998 și la Muzeul de Istorie din Bacău, acolo unde Excelența Sa Petru Gherghel a fost, de asemenea, prezent (Almanahul „Presa Bună”, Iași, 2016, p. 187-194).

Ne-a atras atenția în mod deosebit capitolul intitulat *Universul culturii populare tradiționale*. „Să fim la înălțimea înaintașilor” (p. 240), parafrazând titlul celei mai valoroase sinteze privind cultura populară a catolicilor din Dieceza de Iași, – monografia în trei volume: *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare* –, scrisă de binecunoscutul etnolog, prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru, membru de onoare al Academiei Române.

Deloc întâmplător, trilogia domnului profesor Ion H. Ciubotaru a primit după publicare două dintre cele mai prestigioase premii care se acordă operelor marcante din domeniul etnografiei și folclorului: Premiul „Simion Florea Marian” al Academiei Române și Premiul Internațional de Studii Demoetnoantropologice „Giuseppe Pitrè-Salvatore S. Marino” din Palermo. La acestea adăugăm Premiul „Ethnos” al Fundației Culturale cu același nume din România și Premiul Național pentru carte de etnologie, la Chișinău.

De asemenea, această remarcabilă lucrare (publicată la Editura „Presa Bună” din Iași, sub egida Departamentului Cercetării Științifice din cadrul Episcopiei Romano-Catolice de Iași, tiparul fiind executat de Tipografia Vaticană) a avut parte de numeroase aprecieri și cuvinte elogioase din partea unor personalități marcante din mediul academic, universitar, științific și cultural, precum: Eugen Simion, Paul H. Stahl,

Ion Taloș, Dumitru Pop, Iordan Datcu, Antonio Patraș, Lucia Cires, Sabina Ispas, Georgeta Stoica ș.a.

Cele trei volume ale profesorului Ion H. Ciubotaru privind universul culturii populare a catolicilor din Moldova au beneficiat de câte un emoționant cuvânt de binecuvântare din partea PS Petru Gherghel (Episcop de Iași), fiecare plasate sub titluri alese cu grijă de Excelența Sa: *Cinste vouă!* (vol. I); *Treptele devenirii noastre* (vol. II); *Cuvântul – încarnarea gândului* (vol. III).

Inițierea acestei remarcabile cercetări privind cultura populară a catolicilor din Moldova nu ar fi fost însă posibilă fără sprijinul deosebit al Episcopului Petru Gherghel, cel care, în 2010, a comemorat [într-un cald text omagial, scris cu ocazia aniversării de către profesorul Ion H. Ciubotaru a vârstei de 70 de ani, text intitulat *Fascinația adevărilor esențiale*, publicat în numărul X din „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei” (AMEM), p. 75-78] începuturile colaborării sale cu profesorul Ion H. Ciubotaru în privința cercetării culturii populare a catolicilor din Moldova, dezvăluind în acest sens momentul în care distinsul etnolog ieșean i-a cerut o întrevedere pentru a-l anunța „că este pregătit să pornească la drum. Se întâmpla pe la începutul anului 1995” (p. 76).

La rândul său, această exemplară colaborare dintre episcopul Petru Gherghel și profesorul Ion H. Ciubotaru a fost evocată de cel din urmă, în sugestive cuvinte, tot într-un text omagial (intitulat *Os Homini Sublime Dedit*), scris în 2010, cu ocazia aniversării de către episcopul de Iași a vârstei de 70 de ani, text publicat într-un volum omagial coordonat de PS Aurel Percă (pe atunci episcop auxiliar de Iași, actualmente arhiepiscop mitropolit de București), *Ca toți să fie una. Studii și articole în onoarea PS Petru Gherghel cu ocazia aniversării a 20 de ani de episcopat și 70 de ani de viață* (p. 425-431), citat (cu un cuvânt reprodus inexact față de textul original din anul 2010 – „Este” în loc de „Era”) și în volumul pe care îl recenzăm: „A fost pentru mine o adevărată încântare să-l aud vorbind despre atâtea și atâtea lucruri care-mi stăteau aproape de inimă. Era limpede că din țăriile Cerului se revărsaseră asupra sa darurile spirituale cele mai de preț. La capătul întrevederii, care a durat aproape două ore, amfitrionul părea mulțumit. Cunoașterea și valorificarea civilizației tradiționale din satele catolicilor moldoveni se bucurau de un real interes din partea cercetării academice ieșene. Existau indicii clare că, într-un viitor nu prea îndepărtat, întrebările Sfinției Sale, care, la un

moment dat, reveneau obstinat în discursurile pe care le rostea, aveau să-și găsească, în sfârșit, răspunsurile îndelung așteptate: «Cine sunt catolicii moldoveni? Ce istorie au ei? Ce valori culturale dețin și ce este vrednic să fie evidențiat din cultura lor populară și din viața lor de zi cu zi?» (p. 240-241).

Născuți în același an – 1940 – întâlnirea dintre cei doi (episcopul Petru Gherghel și profesorul Ion H. Ciubotaru) s-a dovedit a fi una benefică și în același timp rodnică pentru cunoașterea culturii populare tradiționale a catolicilor din Dieceza de Iași.

Deceniul de investigații asupra culturii populare a catolicilor din Dieceza de Iași a demonstrat inclusiv faptul că cercetătorul care își asumase acest important demers științific, etnologul Ion H. Ciubotaru, era și cel mai potrivit, fapt dovedit de altfel și de Excelența Sa Mons. Petru Gherghel, care a scris, în textul omagial publicat în AMEM din anul 2010, printre altele: „Ceea ce ne-a impresionat, mai cu seamă, a fost atașamentul său față de oamenii cu care urma să lucreze. Avea capacitatea unică de a și-i apropia, de a le asculta păsurile și de a-i învălui cu căldura lui sufletească, lăsând impresia, în cel mai scurt timp, că se cunoșteau de când lumea. Este, fără îndoială, un dar de la Dumnezeu, care merge în susținerea profesionalismului și către adevărata cunoaștere. Căci atâtea alte calități ale etnologului – clarviziune, perspicacitate, sagacitate ori subtilitate – s-au putut manifesta, la modul optim, mai ales datorită acestei cunoașteri a firii țaranului.

Oamenii își lăsau adesea lucrul, ca să stea de vorbă cu el. Chiar și atunci când anumite treburi nu suportau amânare, le întrerupeau, îl ascultau cu luare-aminte și îi răspundeau la întrebări. Ignorau timpul plosos ori noroiul de afară și se îmbrăcau în straie tradiționale, pentru a fi fotografiați. Femeile își răscoleau lăzile de zestre, arătându-i, cu firească mândrie, neprețuitele țesături, cusături și broderii, lucrate de ele sau moștenite din bătrâni.

În preajma sa, taciturnii prindeau glas, timizii își învingeau reticența, iar cei talentați reînviau din amintiri cântece, jocuri și obiceiuri, pe care le învățaseră cândva. Biografiile scufundate în anonimat căpătau culoare, datini păstrate într-o cută a sufletului erau dezvăluite cu multă bucurie. Sute și sute de oameni, de toate vârstele și de pe tot cuprinsul Diecezei, i-au stat mereu în preajmă, ajutându-l să descopere, în toată plenitudinea ei, fascinanta frumusețe a culturii populare din satele catolicilor moldoveni” (p. 76-77).

Episcopul Petru Gherghel a sprijinit demersurile profesorului Ion H. Ciubotaru, s-a bucurat de rezultatele investigațiilor științifice la care acesta a ajuns în timp, a participat la toate lansările celor trei volume ale trilogiei *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare*, rostind memorabile alocuțiuni.

Suntem într-un tot de acord cu autorii volumului omagial *În simplitatea inimii mele... Portret de păstor – Episcopul Petru Gherghel*, cu privire la faptul că „reușita trilogiei s-a datorat tenacității și devotamentului profesorului I. H. Ciubotaru, probității științifice a acestuia, care *sine ira et studio* a ales ca temă comunitățile catolice din Moldova, iar finalitatea lucrării sale a fost strict științifică, vizând reconstituirea unor adevăruri și a unei civilizații” (p. 246).

Dar, după cum ne-a mărturisit recent profesorul Ion H. Ciubotaru, trilogia domniei sale nu este una ecleziastică, ci una de cultură populară, nu este o monografie confesională (despre comunitatea ecleziastică), ci despre cultura populară a acestei comunități a catolicilor moldoveni. Este, credem, o distincție care trebuie avută în vedere de către toți cei care analizează ori doar citesc cele trei volume ale lucrării.

Totodată, „lucru recunoscut și de profesorul Ciubotaru, acesta a avut șansa să-l întâlnească pe cel mai potrivit interlocutor în persoana Episcopului Petru Gherghel” (p. 246), fiind „la rândul său impresionat de modul în care Episcopul Petru Gherghel a receptat frumusețea și valoarea deosebită a credințelor, datinilor și tradițiilor identificate în așezările cu populație catolică din Moldova” (p. 247). Și aceasta cu atât mai mult cu cât, spunea etnologul Ion H. Ciubotaru în volumul omagial dedicat episcopului Gherghel în anul 2010: „unele dintre acestea reprezentau reale contribuții la dezvoltarea științei românești. Le-a analizat îndeaproape, cu interes și adâncă reverență, descoperind în ele sufletul cel adevărat al neamului; adică al fraților și surorilor noastre, al bunilor și străbunilor. L-a călăuzit întotdeauna frumosul ideal al unei frățești apropieri între confesiuni diferite. S-a născut într-un sat cu populație mixtă, a crescut și s-a instruit în spiritul toleranței și al iubirii aproapelui” (p. 428).

Interesante sunt paginile privind „Tezaurul arhivistic al Diecezei de Iași”, care fac obiectul capitolului XII. Multitudinea de informații inserate este într-o directă legătură cu o dublă calitate a principalului autor al volumului pe care îl recenzăm, anume aceea de „arhivar al Arhivei diecezane” (p. 259), respectiv de fost „arhivist la Arhivele

Statului (1989-1999)” (p. 254), ambele permițându-i cunoașterea unor detalii importante, pe care le-a valorificat ca atare în volum.

Aflăm de aici un amănunt pe care trebuie să-l nuanțăm însă, pentru a-l aduce în concordanță cu o altă opinie deja exprimată public. Astfel, autorii afirmă că „Episcopul Petru Gherghel a dat viață unui deziderat al istoricilor bisericești – Dănuț Doboș, pr. Anton Despinescu, pr. Emil Dumea și pr. Alois Moraru înființând la 16 iulie 1999 Departamentul de cercetare științifică al Episcopiei Romano-Catolice de Iași, redenumit în 2013 Departamentul de cercetare istorică «Fericitul Anton Durcovici»” (p. 250-251). Nu știm cât a cântărit în decizia episcopului Gherghel „dezideratul” celor patru „istorici bisericești” menționați anterior și nici când s-a manifestat concret acest „deziderat”. În schimb, știm sigur, din textul omagial pe care profesorul Ion H. Ciubotaru îl dedica episcopului Petru Gherghel în anul 2010, faptul că „pe la începutul ultimului deceniu al veacului trecut” (2010, p. 428), când poposea „pentru prima oară, în satul Gherăești din județul Neamț [...], se poate spune că, în linii mari, s-a conturat atunci necesitatea organizării unui Departament al cercetării științifice în cadrul Episcopiei Romano-Catolice de Iași. Un for de specialitate, ce nu a întârziat să-și afle fundamentarea teoretică și metodologică, propunându-și, încă de la început, să polarizeze interesul unui cât mai mare număr de cercetători. Catolici și ortodocși, tineri și vârstnici – fiecare cu pregătirea lui, cu mijloacele specifice de abordare, cu profesionalismul de care putea să dea dovadă –, eram chemați să ne unim eforturile pentru a îndepărta vâlul incertitudinilor de pe atâtea și atâtea probleme privitoare la catolicii moldoveni” (2010, p. 428-429).

În această privință, putem depune și noi o mărturie, din anul 1995, atunci când, în calitate de student, alături de alți colegi de la Facultatea de Istorie din cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, sub coordonarea domnului profesor Ion H. Ciubotaru, am participat la Gherăești, la o cercetare etnografică de teren. A fost prezent acolo și PS Petru Gherghel, cu care am avut privilegiul unor discuții interesante nu doar privind cultura populară locală, ci și aceea a întregii comunități catolice din Dieceza de Iași.

Ne reamintim și acum de discuțiile de atunci, din 1995, de la Gherăești, printre subiecte fiind și necesitatea coagulării unui grup de cercetători într-un organism de specialitate interdisciplinar, care să studieze comunitățile catolice din Dieceza de Iași. Personal, ne

reamintim cu emoție și de discuțiile privind necesitatea întocmirii unor monografii sătești, de încurajările primite din partea PS Petru Gherghel pentru finalizarea unei astfel de monografii, privind localitatea Cleja din județul Bacău, monografie pe care o pregăteam sub coordonarea domnului profesor Ion H. Ciubotaru.

Am putut constata la Gherăești apropierea dintre episcopul Petru Gherghel și profesorul Ion H. Ciubotaru, cuvintele alese cu care își vorbeau, respectul deosebit pe care îl purtau unul altuia: erau pentru noi, studenții de atunci, două modele pe care le priveam și le ascultam cu atenție și venerație. Au trecut de atunci, iată, deja, treizeci de ani! Dar trecerea anilor, o spunem și astăzi, în 2025, nu a schimbat nimic din percepția noastră de atunci, din 1995, cei doi rămânând aceleași *modele*.

În privința Departamentului de cercetare științifică al Episcopiei Romano-Catolice de Iași, rezonăm întru totul cu autorii volumului *În simplitatea inimii mele... Portret de păstor – Episcopul Petru Gherghel*, care recunosc faptul că acesta „a fost gândit, întemeiat și susținut mereu din toate punctele de vedere de Episcopul Petru Gherghel, care a oferit propriul exemplu de implicare în problema identității comunităților catolice din Dieceza Romano-Catolică de Iași” (p. 252).

Sub egida aceluiași Departament de cercetare științifică, în anul 2000, episcopul Petru Gherghel a fondat și o revistă de specialitate, cu apariție anuală, intitulată „Buletin istoric”, „care timp de peste două decenii a fost «organul de publicitate» al Departamentului, în care au fost publicate rezultatele unor cercetări interdisciplinare – istorie, arheologie, lingvistică, etnografie, toponimie, demografie, antropologie – aparținând unor distinși intelectuali” (p. 252).

De asemenea, tot Excelența Sa Mons. Petru Gherghel a hotărât (la 30 septembrie 2002) înființarea și deschiderea la Săbăoani a Muzeului Diecezan al Catolicilor din Moldova (AMEM, XXIII, p. 295), cunoscut și sub numele de Muzeul Diecezan „Episcop Mihai Robu” (despre care profesorul Ion H. Ciubotaru spunea, în textul omagial din anul 2010, că este „singurul muzeu alcătuit pe criterii *confesionale*” – p. 431), „care să evidențieze patrimoniul cultural al catolicilor din Moldova” (Almanahul „Presa Bună”, Iași, 2003, p. 81).

Episcopul Petru Gherghel a emis și o *Circulară* (cu nr. 1 din 1 ianuarie 2000), pe care a trimis-o către toți preoții parohi din Dieceza de Iași, prin care le solicita sprijinul „*pentru înzestrarea acestui muzeu cu exponate cât mai multe și diversificate*” (AMEM, XXIII, p. 302).

În clădirea aferentă muzeului, exponatele sunt aranjate „în opt camere, de dimensiuni diferite, plus holurile aferente”. Cel mai generos spațiu este ocupat de obiectele de etnografie, care ocupă „sala și holul de la parter”, „sala și holul de la etajul I” și „sala și holul lateral de sus” (AMEM, XXIII, p. 303).

Expoziția de etnografie a fost concepută de „remarcabilul etnolog ieșean”, prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru, iar „selectarea și amplasarea exponatelor” s-a făcut de către dr. Elena Florescu, muzeograf și etnolog din Piatra Neamț (Almanahul „Presa Bună”, Iași, 2003, p. 82).

În anul 2010, etnologul Ion H. Ciubotaru înscria inițiativa episcopului Petru Gherghel, de întemeiere a unui muzeu diecezan, „pe linia unor preocupări similare, datorate lui Alexandru Odobescu, Titu Maiorescu, Spiru Haret sau Alexandru Tzigara-Samurçaș. Fiecare dintre acești iluștri antecesorii a vorbit pe larg despre importanța culturală și educativă a unui asemenea așezământ” (2010, p. 430-431). Și, adăuga distinsul cărturar ieșean, „argumentele aduse în favoarea identității românești a catolicilor din Dieceza de Iași sunt de-a dreptul impresionante. Puse laolaltă, piesele de port popular, broderiile și țesăturile, obiectele din inventarul casnic sau cele de uz gospodăresc, precum și exponatele cu implicații ritual-ceremoniale reconstituie convingător atmosfera satului moldovenesc de azi, de ieri și dintotdeauna” (2010, p. 431).

După două emoționante capitole având în prim plan figura episcopului Anton Durcovici, beatificat la 17 mai 2014 („Sufletul predecesorului meu Episcopul Anton Durcovici m-a însoțit și m-a întărit mereu” și „Strădanii pentru recuperarea memoriei istorice a Episcopului martir Anton Durcovici...”), un alt capitol („Aduceți-vă aminte de conducătorii voștri... și imitați-le credința”) ne-a atras atenția, cu accent pe eforturile PS Petru Gherghel de preservare a moștenirii istorice a comunităților catolice din Dieceza de Iași.

După ce reliefează faptul că „Excelența Sa Episcop Petru Gherghel a fost și este un mare pasionat de istorie în general, de istoria Bisericii Catolice în special, lecturile Excelenței Sale în acest sens fiind substanțiale” (p. 310), amintind din nou de fondarea Departamentului de cercetare științifică, autorul principal al volumului pe care îl recenzăm ne dezvăluie o informație cel puțin ciudată: „La scurt timp după fondarea departamentului, au apărut și contestatarii și criticii acestei

binevenite inițiative pastorale și culturale deopotrivă, în special din zona culturală franciscană” (p. 311).

Mai mult, acesta insistă și afirmă că l-a informat chiar pe episcopul Petru Gherghel „asupra dificultății de a lucra cu istoricii franciscani în domeniul istoriei”, susținând că „punctul de vedere al acestora era că ceea ce făceau istoricii Episcopiei de Iași era «neseemnificativ», că istoria catolicilor fusese scrisă o dată pentru totdeauna de Petru Tocănel și, prin urmare, nu avea niciun rost ca trei-patru istorici să scrie din nou despre «aceleași lucruri», când de fapt «se știa cum stau lucrurile» ... «Cui servește această istorie?», era întrebarea repetată..., atâta timp cât obstacolele dintre diecezani și franciscani nu pot fi trecute, menținându-se «o gălceavă în colțul țării!»... Relațiile dintre diecezani și franciscani sunt o «istorie a nemulțumirii» pentru aceștia din urmă!” (p. 311-312).

Mărturisim faptul că afirmațiile de mai sus ne-au mirat, având în vedere faptul că nu cunoaștem să se fi manifestat vreodată astfel de opinii în mediul științific și care să fi fost publicate ca atare în lucrări de specialitate. Personal, nu am simțit vreun obstacol în cercetările noastre pe tărâm istoric ori etnografic, nici din partea „istoricilor diecezani”, nici din partea „istoricilor franciscani”, cu care am colaborat de-a lungul vremii într-un mod exemplar. Nu am simțit vreun obstacol nici în timpul pregătirii monografiilor de așezări romano-catolice din Dieceza de Iași, pe care le-am realizat singur ori în echipe de cercetare interdisciplinară (împreună cu alți membri ai Departamentului de cercetare istorică, inclusiv cu domnul dr. Dănuț Doboș), în localități păstorite de preoți „diecezani” ori „franciscani”. Deasupra tuturor s-a aflat, întotdeauna protector, carismatic, un veritabil mecena: PS Petru Gherghel.

Regretăm să aflăm că domnul dr. Dănuț Doboș a rămas „fără un partener-interlocutor serios din partea istoricilor franciscani” (p. 313), dar constatăm din paginile volumului omagial că și domnia sa a fost „mai selectiv”, nerecunoscându-l, în mod surprinzător, pe semnatarul acestei recenzii, ca fiind „în comuniune de competențe cu istoricii Alois Moraru, Fabian Doboș și Silviu Văcaru” (p. 313) în demersurile de inițiere a monografiilor sătești. Și aceasta în condițiile în care, în acel timp, acesta era deja autorul unei monografii privind una dintre cele mai importante așezări rurale catolice din Dieceza de Iași, lucrare intitulată *Cleja. Monografie etnografică*, finalizată și susținută ca teză de licență (sub coordonarea domnului prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru) la Iași, în

anul 1997, publicată în volum, la București, în anul 2001 (nu 2002, cum greșit se consemnează în volumul recenzat, la p. 313).

Este adevărat că „în plan cultural, identitar și istoric, anul 2002 a fost poate cel mai bogat în evenimente” (p. 313), dar debutul acestora a fost la începutul anului (nu „la 29 aprilie”, cum greșit se menționează în volumul recenzat), într-o zi de sâmbătă, 2 februarie 2002, atunci când, la Casa de Cultură „Vasile Alecsandri” din Bacău, a avut loc (în prezența PS Petru Gherghel, a prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru și a multor altor personalități din viața academică, științifică, culturală și ecleziastică) lansarea cărții *Cleja. Monografie etnografică* (cu un cuvânt de binecuvântare – „«Cunoaște-te pe tine însuși»: o datorie de onoare” – semnat de PS Petru Gherghel, episcop de Iași), precum și Simpozionul *Romano-catolicii din Moldova și identitatea lor*.

Într-adevăr, autorii volumului recenzat au perfectă dreptate atunci când menționează „că Excelența Sa Petru Gherghel a luat parte și a prezidat diverse simpozioane și manifestări istorice și științifice organizate cu binecuvântarea sa la Iași, Bacău, Roman, fiind totodată un animator al lansărilor de carte, inclusiv al monografiilor sătești și parohiale realizate de specialiști aflați sub coordonarea Departamentului de cercetare istorică al Episcopiei Romano-Catolice de Iași, sau aflate sub egida Asociației «Dimitru Mărtinaș» de la Bacău. Toate monografiile parohiale și lucrările cu conținut istoric au avut privilegiul de a avea și un cuvânt introductiv semnat de Excelența Sa, tradiție care s-a menținut până la plecarea sa din fruntea Diecezei de Iași în 2019” (p. 321-322).

Din 2019 episcop emerit de Iași, PS Petru Gherghel „a rămas prezent în viața diecezei, răspunzând mereu la unele solicitări pastorale ale Episcopului de Iași, Iosif Păuleț, și ale Episcopului auxiliar Petru Sescu, însoțindu-i pe cei doi Păstori la numeroase acțiuni pastorale și liturgice. De asemenea, Excelența Sa a fost prezent la multe acțiuni culturale, precum lansări de carte, simpozioane științifice, comemorări ale unor personalități și eroi ai Bisericii Catolice din Moldova” (p. 325).

Ajungând „la frumoasa vârstă de 85 de ani, Episcopul emerit Petru Gherghel continuă să ne bucure pe toți, foști colaboratori și credincioși cu prezența sa activă, dar și discretă în viața Bisericii locale” (p. 335).

În ultima parte a volumului *În simplitatea inimii mele... Portret de păstor – Episcopul Petru Gherghel*, autorii au inclus numeroase

pagini de „Anexe – Interviu și cuvântări”, precum și sugestive „Ilustrații”, care întregesc armonios textul propriu-zis.

Îi felicităm pe cei patru autori pentru inițiativa omagierii episcopului Petru Gherghel prin intermediul unui volum tipărit. Dincolo de „scăpările” asupra cărora ne-am oprit în această recenzie, acest volum conturează totuși un *portret de păstor* remarcabil, autenticitatea acestuia fiind în directă legătură cu informațiile deținute de cei patru autori.

Personal, suntem însă convinși că Excelența Sa PS Petru Gherghel ar fi meritat o carte-omagiu „acasă”, în Dieceza de Iași (pe care a păstorit-o timp de 41 de ani), publicată sub egida Departamentului de cercetare istorică pe care l-a înființat, adunând contribuții mai multe, din partea celor care l-au cunoscut îndeaproape, ori pe care i-a sprijinit de-a lungul timpului, în plan eclesastic ori științific. Din această perspectivă, volumul omagial din 2010 (coordonat de PS Aurel Percă) rămâne până astăzi un model.

Exprimându-ne regretul de a fi aflat *post factum* de inițiativa publicării unui volum omagial dedicat episcopului Petru Gherghel, ne alăturăm prin intermediul acestei recenzii autorilor volumului, felicitându-l pe actualul episcop emerit de Iași pentru tot ceea ce a construit de-a lungul vieții sale în plan personal, eclesastic, cultural, științific, pentru modul exemplar în care a apărât și promovat valorile identitare românești ale catolicilor din Moldova.

Îi mulțumim și pe această cale Excelenței Sale PS Petru Gherghel pentru tot sprijinul pe care ni l-a dăruit ca episcop de-a lungul anilor în cercetările noastre privind istoria și etnografia comunităților catolice din Moldova, pentru toate cuvintele de binecuvântare pe care le-a așezat în deschiderea volumelor monografice publicate, pentru toate alocuțiunile sale la diferitele manifestări cultural-științifice (lansări de cărți, conferințe, simpozioane, mese rotunde) organizate în Dieceza Romano-Catolică de Iași.

La încheierea acestei recenzii, adăugăm doar câteva cuvinte: suntem încredințați că, trecând peste „inadvertențele” constatate, volumul *În simplitatea inimii mele... Portret de păstor – Episcopul Petru Gherghel* va rămâne, peste ani, un important punct de reper în conturarea biografiei înaltului ierarh al Diecezei de Iași.

Ana URSESCU, *Cromatica poporului român. Reconstituire și valorificare cultural-patrimonială*, București, Editura Etnologică, 2025, 136 p.

Editura Etnologică din București, specializată în lucrări de referință pentru domeniul etnologic, ne prilejuiește întâlnirea cu un cercetător necunoscut până acum, dar care surprinde prin modul de lucru și perspicacitate. Surprinzând în primul rând opțiunile de cercetare, autoarea fiind atrasă puternic de cromatică și meșteșugurile tradiționale centrate pe culoare. Ana Ursescu are o pasiune pentru culoare și a pornit de mulți ani în căutarea ei, încercând să descopere coloranții naturali folosiți în trecut, precum și rețetele tinctoriale, pe care le-a probat. Pe acest drum a căutat informații la surse, în satele în care mai existau oameni ce știau cum și cu ce se vopsea în trecut, pentru că prezentul nu-i mai oferea experiența reală a meșteșugului practicat. Așa a început să experimenteze și apoi să documenteze științific descoperirile sale. În această carte autoarea prezintă drumul, etapele, tovarășii de călătorie și modul în care a ostenit pe calea descoperirii. După primii pași și-a asumat pasiunea total, apoi a făcut un viraj substanțial de la matematicianul pasionat de cromatică și membru (fondator) al *Șezătorii București* spre cercetătorul etnolog (independent) asumat, susținut de o certificare academică concretizată și prin studiile masterale pe domeniul etnologic. Editarea lucrării doamnei Ursescu de către Editura Etnologică este o recunoaștere a locului său în breasla truditorilor din domeniu.

Cartea este de fapt lucrarea de dizertație susținută de Ana Ursescu în anul 2023, sub conducerea prof. dr. Corina Mihăiescu, în cadrul masterului *Etnologie, Antropologie culturală și Folclor*, având toate elementele unei lucrări științifice de gen. Ea abordează un subiect pe care cercetătoarea l-a urmărit cu obstinație: identificarea unei plante



tinctoriale numite popular *broci* și vopsitul cu această plantă, care este mai mult decât meșteșug, fiind un atavism cromatic ce a lăsat urme în terminologia populară zonală, termenul *broci* fiind un identificator pentru piese în care este folosită culoarea; ele necesitau identificări lămuritoare, cu atât mai mult cu cât circulau clișee ambiguizante. Terminologia populară folosește denumiri care transmit informații contextuale ample: *pânza în candrel*, *ștergarul în foi*, *cămașa cu pui* trimit la tehnici de realizare, respectiv la țesut și brodat. Terminologia de tipul *în foi*, *în ițișoare*, *în cărcei*, *în candrel* (*cadril*) trimite la tehnici de țesere, dar în zona menționată de doamna Ursescu formula duce spre cromatică, ceea ce este surprinzător, căci sunt rare cazurile când acestea trimit la tehnici de vopsire a firelor: *ștergar cu calacan* (variantă *calaican*) sau *cămașă în broci*. Într-adevăr, în lipsa oricărei lămuriri, dacă nu aparții zonei ocurente acestei cămăși, ești tentat să crezi că această cămașă cu nume exotic ar trimite la o tehnică specială de brodat sau poate la un croi special, deși în mod obișnuit se spune *cămașa cu chirușcă*, *cămașa cu gherdan* etc. Surprinzător, terminologia trimite la cromatică, la o plantă numită broci cu care se obține o anumită culoare (nuanță de roșu) a firului de brodat. Această lămurire, pe lângă multe alte date importante, este adusă de cercetătoarea Ana Ursescu și trebuie remarcată tenacitatea cu care a lucrat pentru a rezolva problema.

Structura cărții este constituită din trei capitole generoase, inegale ca întindere, și un scurt capitol de concluzii. Ea are un mic glosar și o parte consistentă de Anexe, în care se redau transcrierile interviurilor realizate pe teren precum și fotografiile testimoniale. Cartea are o bibliografie selectivă în care se regălesc, după cum ne așteptam, lucrări referențiale pentru tema dezbătută.

Primul capitol, intitulat *De la Cromatica poporului român la meșteșugul vopsitului tradițional*, este un istoric amplu al cercetării în domeniu și amintește cronologic lucrările anterioare, reconstituind o istorie documentată a preocupărilor etnografilor emblematici: Simion Florea Marian, Tudor Pamfile, Mihai Lupescu, Arthur Gorovei etc. și a preoților și învățătorilor din satele interbelice care, după cum se cunoaște, realizau lucrări valoroase de documentare ce erau recunoscute și ca lucrări de grad didactic. Capitolul menționează preocupările pe această temă și abordările făcute de cercetători contemporani (Mihalcu, Maier) și anunță abordarea proprie a cercetătoarei, pe care o consideră complementară altora, de aici vădindu-se perspectiva amplă și onestă pe care Ana Ursescu o are.

Capitolul al II-lea are două părți distincte: A. *Analiza prin cercetare de teren* și B. *Analiza științifică transdisciplinară*. Prima parte este o documentare a unei cercetări etnologice *à la carte*, care prezintă motivația, definește corpusul de cercetare, delimitează arealul de cercetare, descriindu-l, apoi dezbate subiectul în sine, cu pașii, metodele, actanții și rezultatele obținute. A doua secțiune prezintă metode științifice, analize de text, reconstituiri de rețete. Capitolul de scurte *Concluzii* redau succint întreg demersul cercetătoarei.

Glosarul cuprinde puține articole, considerate necesar a fi lămurite, pentru a facilita înțelegerea informațiilor din interviurile realizate în cercetarea de teren. În anexe regăsim transcrierile a șase interviuri destul de amănunțite, în care sunt delimitate întro-urile și nu a fost prelucrat textul original pentru o formulă literară, ci textul este brut, așa cum l-au emis informatoarele. Fotografiile testimoniale sunt menite să arate planta *incriminată*, alte plante tinctoriale, fire în culoare obținută cu planta *broci*, piese vestimentare numite după planta tinctorială și pe cercetătoare surprinsă pe teren alături de informatoarele sale.

Dincolo de text se vede pasiunea autoarei pentru cromatică, domnia sa având deja o reputație consistentă și o experiență îndelungă în meșteșugul vopsitului vegetal, recunoașterea acestora depășind cadrul *Șezătorilor* contemporane, căci Ana Ursescu deja se impune în peisajul actual al celor cu preocupări etnologice.

Elena IETȚU

CRONICA

Ana-Maria RAȚĂ*

Activitatea de promovare și valorificare a patrimoniului material și imaterial desfășurată de Muzeul Etnografic al Moldovei în perioada septembrie 2024 – august 2025 s-a încadrat în palierele organizaționale consacrate, incluzând expoziții, evenimente în aer liber, lansări de carte, proiecte de educație muzeală sau activități derulate în cadrul proiectelor cu finanțare europeană; o selecție a acestora este prezentată în rândurile ce urmează.

*

Șirul manifestărilor a fost deschis de expoziția internațională *Beautiful Handicrafts of Tohoku, Japan*, care a poposit în Sala „Petru Caraman” a muzeului timp de două luni (9 octombrie – 8 decembrie 2024) grație colaborării cu Ambasada Japoniei și Japan Foundation, ceremonia oficială de deschidere având loc în prezența Ambasadorul Japoniei în România. Itinerată în numeroase țări ale lumii, selecția de aproximativ 70 de obiecte a prezentat și vizitatorilor Palatului Culturii din Iași valoroasa moștenire culturală a uneia dintre cele mai frumoase și bogate zone etnografice ale arhipelagului nipon, greu încercate de cutremurul și uriașul val tsunami care au lovit estul Japoniei pe 11 martie 2011.

Conduse de dragostea față de costumul popular și meșteșugurile conexe, membrele grupului „Șezătoarea”, ce activează în toate orașele mari din țară, au fost recunoscute ca actanți culturali de muzeele cu specific etnografic, stabilindu-se diferite formule de colaborare. Aflată la ceas de sărbătoare, gruparea ieșeană a adunat piesele lucrate de-a lungul timpului și, cu ajutorul specialiștilor muzeului, le-a prezentat în cadrul expoziției temporare *ȘEZĂTOAREA IAȘI la ceas aniversar: 10 ani*, deschisă spre vizitare în perioada 23 octombrie 2024 – 19 ianuarie 2025. Publicul le-a putut vedea la lucru și pe creatoarele acestora, care din vara anului 2023

* Muzeul Etnografic al Moldovei, Complexul Muzeal Național „Moldova”, Iași – România.
<https://biblioteca-digitala.ro>

lucrează, schimbă idei și se documentează în spațiul pus la dispoziție în fiecare sâmbătă de Muzeul Etnografic al Moldovei.

Universul fascinant al obiceiurilor specifice cumpenei dintre ani a fost readus în prim-plan între 13 decembrie 2024 și 19 ianuarie 2025, expoziția temporară *Datini și obiceiuri de iarnă* prezentând, de această dată, tipologia măștilor umane, elemente esențiale în alaiurile tradiționale de Anul Nou ce animă comunitățile din regiunea Moldovei. Alături de bunurile culturale din patrimoniul muzeului au fost expuse și creațiile meșterilor populari contemporani Iulian Mihalachi, din Valea Seacă, Bălțătești – Neamț, și Neculai Matei, din Buznea, Târgu Frumos – Iași.

Odată cu lansarea volumului *Artă naivă din România. Colecția autorilor*, semnat de renumiții cercetători Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru (25 aprilie 2025), a fost deschisă *expoziția de artă naivă* ce a inclus lucrările ajunse prin bunăvoința autorilor tomului în colecția muzeului. Au fost expuse pe simeze cele peste șaptezeci de tablouri edificatoare pentru arta naivă autohtonă din ultimele decenii ale secolului al XX-lea, în care lumea satului se dezvoltă prin ocupații ancestrale, activități cotidiene, peisaje din satele de origine, elemente de port popular și de interior țărănesc, obiceiuri și practici din momentele de sărbătoare. Printre autori, s-au regăsit artiști naivi consacrați din toată țara: Gheorghe Boancă, Costel Bogatu, Valentin Boța, Nicolae Burcă, Camelia Ciobanu, Gheorghe Ciobanu, Lucia Ciobanu, Mircea Cojocar, Mihai Dascălu, Mihai Ene, Paula Iacob, Maricela Istrati, Ioan Măric, Petru Mihuț, Despina Mitrofan, Aurora Năforniță, Costică Onuță, Catinca Popescu, Calistrat Robu, Anuța Tite, Valeria Tofan, Mihai Vintilă și Constantina Voicu.

Între 30 aprilie și 26 octombrie 2025, marcând date importante din calendarul pastoral, la Muzeul Viei și Vinului din Hârleu au putut fi admirate valoroasele *Tipare și păpușare de caș din colecția Muzeului Etnografic al Moldovei*. Strâns legate de practicarea păstoritului și cu evidentă funcție utilitară, acestea reprezintă și o dovadă a măiestriei cioplitorilor în lemn din zonele montane, fiind printre cele mai frumoase obiecte din creația populară românească. Alături de tipare și păpușare de caș provenite din Țara Vrancei și de pe Valea Bistriței au fost expuse obiecte din inventarul folosit la stână pentru prepararea cașului, dar și elemente specifice din vestimentația ciobanilor.

Realizat și curatoriat de asociația civică Funky Citizens și susținut de Ambasada Marii Britanii în România, proiectul expozițional *Fake News. Pe urmele minciunilor* și-a propus să expună și să explice

mecanismele dezinformării în era digitală pentru toate categoriile de vârstă. Expoziția găzduită de muzeu în perioada 26-30 martie 2025 a inclus secțiuni dedicate istoriei dezinformării, tehnicilor de manipulare în era digitală și a prezentat instrumente practice de verificare a informației pe care vizitatorii le pot folosi în viața de zi cu zi.

O altă inițiativă derulată în spațiul expozițional al muzeului a urmărit să marcheze Ziua Mondială a Mediului. Expoziția de fotografii *Observă păsările Iașului*, un proiect inițiat de Agenția Națională pentru Mediu și Aree Protejate – Direcția Județeană de Mediu Iași, a adus în atenția comunității peste treizeci de specii de păsări sălbatice, surprinse în habitate naturale din întreg județul Iași. Imaginile inedite cu păsări rare, precum călifarul roșu, buhaiul de baltă, piciorongul, ciușul, gușa albastră, aușelul cu capul galben sau pițigoiul de stuf, dar și cu specii familiare – berze, lebede, rațe sălbatice, vrăbii, mierle – au putut fi admirate în perioada 5-22 iunie 2025.

*

De-a lungul anului, în proximitatea zilelor cu însemnătate din calendarul popular, Muzeul Etnografic al Moldovei organizează sau sprijină, în calitate de partener, mai multe evenimente dedicate meșteșugurilor populare și practicanților acestora, în care meșteri populari din diferite zone etnografice își prezintă lucrările, dar și ilustrează îndeletnicirea moștenită din generație în generație. Așadar, expunerea obiectelor tradiționale, cu posibilitatea achiziționării acestora, este dublată de demonstrații și activități interactive de tip atelier.

Enumerăm, în ordine cronologică, târgurile organizate în perioada de referință, care au prilejuit întâlnirea publicului ieșean, sau aflat în trecere prin orașul celor șapte coline, cu meșterii populari: *Meșteri și meșteșuguri tradiționale din Moldova*, ediția a XIV-a, 8-10 noiembrie 2024, Esplanada Palatului Culturii (partener); *Târgul de Moș Nicolae al meșterilor populari*, 6-8 decembrie 2024, Palatul Culturii – parter (organizator principal); *Târgul de Crăciun al meșterilor populari*, ediția a IV-a, 19-22 decembrie 2024, Piața Unirii (partener); *Mărțișor – simbol și tradiție*, ediția a X-a, 27 februarie – 2 martie 2025, Piața Unirii (partener); *Ouă încondeiate. Expoziție. Atelier. Vânzare*, ediția a XXIV-a, 5-6 aprilie 2025, Palatul Culturii – parter (organizator principal); și ultimul în această dispunere în funcție de succesiunea în timp, cel mai mare târg de peste an, inițiat și organizat de specialiștii Muzeului Etnografic al Moldovei de un sfert de veac, *Târgul meșterilor populari*, ediția aniversară desfășurându-se între 16 și 18 mai 2025, pe Esplanada Palatului Culturii.

*

Și în decursul acestui an muzeul etnografic ieșean a avut onoarea de a fi ales ca loc de promovare a recentelor apariții editoriale în domeniu, semnate de personalități binecunoscute lumii științifice prin valoroasa contribuție adusă de-a lungul timpului la cercetarea culturii tradiționale.

În data de 25 aprilie 2025 a fost lansat volumul *Artă naivă din România. Colecția autorilor*, semnat de reputații etnologi Ion H. Ciubotaru și Silvia Ciubotaru. Perspectiva complexă asupra acestui îndrăgit domeniu, oferită în cadrul lucrării apărute la Editura Palatul Culturii, a fost explicată de autori chiar în cadrul expozițional format din lucrările de pictură naivă aflate în prezent în patrimoniul muzeului.

De asemenea, în luna iulie, Sala „Petru Caraman” a găzduit evenimentul de lansare a volumului *Târgul olarilor. Iași – 55. Comentarii și corpus de documente*, coordonat de prof. univ. dr. Ion H. Ciubotaru, membru de onoare al Academiei Române. Lucrarea apărută la Editura Presa Bună a fost prezentată de dr. Ioana Repciuc, cercetător științific la Departamentul de Etnologie din cadrul Institutului de Filologie Română „Alexandru Philippide” al Academiei Române – Filiala Iași, și de coordonatorul lucrării, în cadrul întâlnirii moderate de șeful muzeului.

*

Educația muzeală deține un rol esențial în activitatea muzeală, înlesnind procesul de transmitere a informațiilor și valorilor specifice, precum și pe cel de apropiere a anumitor grupuri-țintă de muzeu, de fidelizare a publicului. Muzeele pot media comunicarea datelor asociate colecțiilor deținute cu ajutorul atelierelor, o alternativă de educație non-formală, creativă, în care participanții găsesc o modalitate de învățare într-un cadru stimulant, interactiv.

Secția Mediere culturală, Proiecte, Marketing din cadrul Complexului Muzeal Național „Moldova” Iași, sub genericul DICE, dezvoltă și derulează ateliere inspirate de expozițiile și târgurile organizate de muzeu, în cadrul cărora se realizează clopoței sau măști de Anul Nou, măștișoare, se încondeiază ouă de Paști, se țese la gherghef sau au loc sesiuni de lectură în cadrul feeric plăsmuit de picturile naive.

Atelierele DICE au fost completate cu demonstrații și ateliere desfășurate *extra-muros*, în cadrul târgurilor de meșteri populari. Elevi din clase primare, gimnaziale sau liceale au învățat să confecționeze obiecte tradiționale și au aflat semnificațiile acestora împreună cu meșterii populari invitați și cu muzeografi.

Un alt segment de interes îl constituie viitorii specialiști în domeniu. În cadrul parteneriatului cu Facultatea de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza”, studenții de la specializarea Limba și literatură română – Literatura universală și comparată, anul al II-lea, au efectuat și în acest an practica în muzeul nostru, aprofundând, cu ajutorul muzeografilor, universul culturii tradiționale atât prin intermediul exponatelor, cât și prin consultarea titlurilor de specialitate aflate în biblioteca muzeului.

Expoziția *Tipare și păpușare de caș din colecția Muzeului Etnografic al Moldovei* a fost de la bun început concepută astfel încât să fie însoțită de activități de educație muzeală dedicate unei mai bune înțelegeri a operei literare *Baltagul* de Mihail Sadoveanu. La întâlnirea cu liceenii, obiectele etalate în cadrul expoziției, etichetele particularizate și fișele cu citate relevante au reușit să medieze cu succes receptarea textului literar aflat în programa școlară.

*

Prezentarea bunurilor culturale și transmiterea informațiilor asociate acestora într-un mod cât mai explicit, atractiv și modern a constituit o altă preocupare a instituției noastre. Aplicația interactivă *MuzeAR*, care folosește realitatea augmentată și care a fost dezvoltată special pentru colecțiile Muzeului Etnografic al Moldovei, a fost îmbogățită cu alte instalații tehnice țărănești: teascul de vin cu două broaște (piulițe) și șuruburi din Tansa – Iași; teascul cu șurub pe mijloc pentru stors ceara de albine, provenit din localitatea Dobrovăț – Iași; șteaza sau vâltoarea din Oanțu – Neamț; piua de bătut sumane achiziționată în anul 1964 din Dolhasca – Suceava.

Lumea muzeală manifestă în prezent un interes crescut pentru facilitarea accesului la patrimoniu pentru persoanele cu nevoi speciale, iar una dintre modalitățile prin care se poate asigura un acces echitabil pentru toate categoriile de vizitatori implică realizarea de tururi muzeale accesibile. Acesta este și principalul scop al proiectului Erasmus+ *REACT: Resources for Accessible Cultural Tours*, la care Complexul Muzeal Național „Moldova” Iași, prin Secția Mediere culturală, Proiecte, Marketing și prin Muzeul Etnografic al Moldovei, este partener, alături de organizații din Franța, Belgia și Polonia. Pe lângă elaborarea tururilor amintite, ce vor fi disponibile la finalul proiectului, un alt punct de referință l-a constituit webinarul din data de 4 iunie, susținut de colegii noștri implicați în proiect, în care s-au dezbătut modalitățile în care accesibilitatea poate fi abordată în domeniul cultural-creativ.

ILUSTRAȚII*
Expoziții temporare
Beautiful Handicrafts of Tohoku, Japan



ȘEZĂTOAREA IAȘI la ceas aniversar: 10 ani



Datini și obiceiuri de iarnă



* Arhiva foto a Muzeului Etnografic al Moldovei.

<https://biblioteca-digitala.ro>

Artă naivă din România. Colecția Silvia și Ion H. Ciubotaru



Tipare și păpușare de caș din colecția Muzeului Etnografic al Moldovei



Fake News. Pe urmele minciunilor



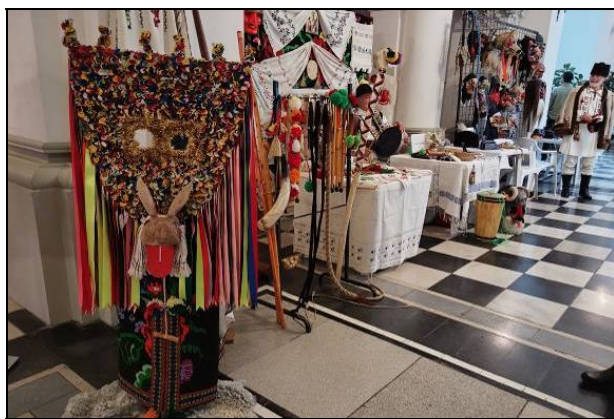
Observă păsările Iașului



Târguri de meșteri populari

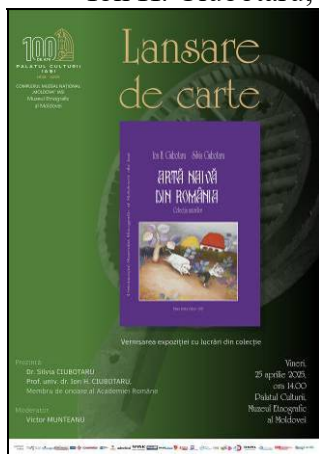




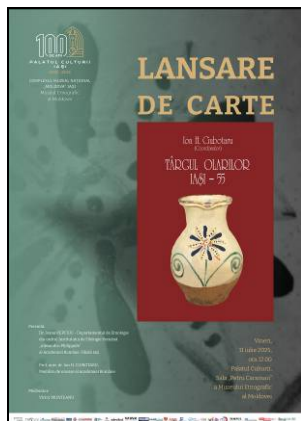


Lansări de carte

Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, *Artă naivă din România*



Ion H. Ciubotaru (coordonator), *Târgul olarilor Iași – 55*



Educație muzeală
Atelierele DICE



Întâlnirile cu viitorii specialiști



„Baltagul” – Lectură în cheie etnografică în cadrul expunerii muzeale



BIBLIOGRAFIA
„ANUARULUI MUZEULUI ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI”
XXI-XXV (2021-2025)*

Angelica OLARU**

STUDII ȘI MATERIALE***

- BERINDEI, Cosmina-Maria, *Aspecte etnografice în Chestionarul VII. Instrumente muzicale al Muzeului Limbii Române*, XXII (2022), 117-132. Cu rezumat în limba engleză.
- BODALE, Arcadie M., *Contribuții la cunoașterea influențelor romane asupra costumului popular românesc*, XXII (2022), 133-158. Cu rezumat în limba engleză.
- BOLDUR, Dimitrie-Ovidiu, *Urmărirea comportării în timp a două ansambluri etnografice băcăuane: ansamblul de instalații tehnice (Ciugheș – Palanca) și complexul de instalații tehnice hidraulice (cartier Boiștea – Dărmănești)*, XXIV (2024), 169-178. Cu rezumat în limba engleză.
- CIUBOTARU, Ion H., *Se duc olarii...*, XXII (2022), 159-178. Cu rezumat în limba engleză.
- *Petru Caraman, cercetător de teren*, XXIV (2024), 13-52. Cu rezumat în limba engleză.
- *Gânduri la un pătrar de veac*, XXV (2025), 15-18.
- *De la Hala Centrală în Dealul Copoului*, XXV (2025), 91-110. Cu rezumat în limba engleză.
- CIUBOTARU, Silvia, *O prăvălie somptuarie în Iași secolului XVIII*, XXI (2021), 11-30. Cu rezumat în limba engleză.
- *Mirajul abundenței în folclorul românesc*, XXIV (2024), 53-78. Cu rezumat în limba engleză.

* Lucrările aceluiași autor sunt menționate în ordinea apariției lor în paginile „Anuarului Muzeului Etnografic al Moldovei” (AMEM). Bibliografiile corespunzătoare numerelor anterioare pot fi consultate în AMEM X/2010 (p. 791-808), AMEM XV/2015 (p. 469-482), respectiv AMEM XX/2020 (p. 601-614).

** Muzeul Etnografic al Moldovei, Complexul Muzeal Național „Moldova”, Iași – România.

*** De obicei, secțiuni de sine stătătoare.

- *Imaginea păsării în ceramica tradițională*, XXV (2025), 111-130. Cu rezumat în limba engleză.
- CIUBOTARU, Silvia, Ion H. CIUBOTARU, *Alțița, marcă de identitate*, XXII (2022), 11-34. Cu rezumat în limba engleză.
- *Batiste, ștergere, scoarțe. Valențe magice și ritual-ceremoniale*, XXIII (2023), 11-36. Cu rezumat în limba engleză.
- CONSTANTIN, Marin, *Tradiția colonizării transcarpatice a sătenilor din Jina (Mărginimea Sibiului)*, XXII (2022), 179-196. Cu rezumat în limba engleză.
- *Amprenta etnografică în comunitățile prahovene Izvoarele și Măneciu*, XXIII (2023), 227-242. Cu rezumat în limba engleză.
- „*Șezătoarea*” etnografică de la Măneciu (județul Prahova) în context tradițional și contemporan, XXIV (2024), 179-194. Cu rezumat în limba engleză.
- *Etnoistoria unor grupuri etnice din România*, XXV (2025), 131-152. Cu rezumat în limba engleză.
- CONSTANTINESCU, Nicolae, *Enigmele etnogenezei: alternativa „traianizării”* (text în limba engleză), XXII (2022), 197-205. Cu rezumat în limba română.
- COTORCEA, Livia, *Petru Caraman și literatura populară*, XXIV (2024), 195-202.
- CUCEU, Ion, *Basmele fantastice din Moldova, într-o ediție științifică model*, XXI (2021), 31-48. Cu rezumat în limba engleză.
- *Vatra regăsită, între memorialistică și eseul de înaltă ținută literară*, XXII (2022), 35-62. Cu rezumat în limba engleză.
- DATCU, Iordan, *Basmul popular, din perspectivă semiotică*, XXI (2021), 137-140.
- *O cercetare modernă a cântecelor propriu-zise din Moldova*, XXII (2022), 205-206.
- *Ovidiu Bârlea și Ion Mușlea*, XXIII (2023), 213-220.
- *Lirică populară românească tradusă în limbile germană și engleză*, XXIII (2023), 221-226.
- *Monografia portului popular din Moldova*, XXIV (2024), 203-210.
- *Ioana Ruxandra Fruntelată și rubrica sa „Etno-log” din revista „Sud”*, XXIV (2024), 211-216.
- DAVID, Iustinian, *Împodobitul bradului de Crăciun: obicei împrumutat de la comunitățile de germani din România*, XXIV (2024), 217-226. Cu rezumat în limba engleză.

- *Obiceiuri de Sfântul Andrei la români și germani*, XXIV (2024), 227-240. Cu rezumat în limba engleză.
- FILIP, Vasile V., *Personalitatea lui Teodor Onișor*, XXV (2025), 153-170. Cu rezumat în limba engleză.
- GEACU, Sorin, *Un grădinar-negustor de origine bulgară din secolul trecut din Drăgușeni (județul Galați)*, XXIV (2024), 241-256. Cu rezumat în limba franceză.
- *Târgul Drăgușeni – 200 de ani de la înființare*, XXV (2025), 171-194. Cu rezumat în limba franceză.
- GOLOPENȚIA, Sanda, *Ștefania Cristescu-Golopenția: Fișele transcrise*, XXIII (2023), 37-50. Cu rezumat în limba engleză.
- *Ștefania Cristescu-Golopenția: Fișe transcrise din Țara Oltului (Olteț, Săsciori, Viștea de Jos și Viștea de Sus)*, XXIV (2024), 79-102. Cu rezumat în limba engleză.
- „Înaintează țăranu. Sufletu ie ca ș-atunci”, XXV (2025), 195-206. Cu rezumat în limba engleză.
- HEDEȘAN, Otilia, *O informatoare din Timoc: Milosava Grozdić*, XXII (2022), 63-82. Cu rezumat în limba engleză.
- *Despre povestit și povestiri în Timoc. Analiză de caz*, XXIII (2023), 51-78. Cu rezumat în limba engleză.
- *Aspecte ale bucătăriei tradiționale. Feluri de mâncare cu sânge în Banat*, XXIV (2024), 103-122. Cu rezumat în limba engleză.
- *Pomeni ale mortului în Timoc. O descriere densă*, XXV (2025), 207-228. Cu rezumat în limba engleză.
- HULUBAȘ, Adina, *Biodiversitatea și credințele pastorale. Lupul ca aliat*, XXI (2021), 49-70. Cu rezumat în limba engleză.
- *Focul viu. Coordonate pastorale din Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei*, XXII (2022), 83-102. Cu rezumat în limba engleză.
- IGNAT, Sanda, *Istoricul sas Johann Karl Schuller și latinitatea românilor. Evoluția unei preocupări științifice*, XXI (2021), 71-98. Cu rezumat în limba engleză.
- *Gătitul ca formă de viață. Interviu cu Susanna Scheau din Sebeș (Alba)*, XXIV (2024), 123-144. Cu rezumat în limba engleză.
- *Între culinar și magic. Hrana țăranului român în răspunsurile la Chestionarul AFAR X: casa, gospodăria și viața de toate zilele (1936)*, XXV (2025), 229-274. Cu rezumat în limba engleză.
- LEFTER, Lucian-Valeriu, *În vie la Negrupunte. Război, memorie, folclor*, XXII (2022), 207-218. Cu rezumat în limba engleză.

- *Avatarurile culturii populare. Considerații preliminare*, XXIII (2023), 243-258. Cu rezumat în limba engleză.
- MATEONIU-MICU, Maria, *Minerii Văii Jiului în socialism și postsocialism. De la glorificare la marginalizare socială*, XXV (2025), 275-296. Cu rezumat în limba engleză.
- MIRON, Mirela, *Conceptul gustian de film documentar*, XXV (2025), 297-318. Cu rezumat în limba engleză.
- MIHĂESCU, Corina, *O narațiune personală, scrisă într-un stil propriu*, XXII (2022), 219-234. Cu rezumat în limba engleză.
- PREPELIUC, Aurel, *Câteva aspecte privind comerțul cu lemn prin plutărit pe râul Prut la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea*, XXI (2021), 141-152. Cu rezumat în limba engleză.
- „Comisia Româno-Polonă a Ceremușului” între deziderat și realitate, XXII (2022), 235-248. Cu rezumat în limba engleză.
- PROHIN, Andrei, *Originea muncii reflectată în Biblie și în folclorul românesc*, XXI (2021), 99-118. Cu rezumat în limba engleză.
- *Plugarul și suferința pământului. Exegeza unui motiv folcloric românesc*, XXIII (2023), 79-92. Cu rezumat în limba engleză.
- *Portul popular din Basarabia în notițele de călătorie ale lui Nicolae Iorga*, XXV (2025), 319-338. Cu rezumat în limba engleză.
- REPCIUC, Ioana, *Cercetătorul și chestionarul. Inserții memorialistice în discursul etnografic românesc*, XXI (2021), 119-136. Cu rezumat în limba engleză.
- *Teatrul popular românesc – diversitatea originilor și influențelor*, XXII (2022), 103-116. Cu rezumat în limba engleză.
- *Narațiuni magice din Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei*, XXIII (2023), 93-114. Cu rezumat în limba engleză.
- *Măștile zoomorfe din ciclul obiceiurilor de iarnă din Moldova – între demonic, exotic și sălbatic (I)*, XXIV (2024), 145-168. Cu rezumat în limba engleză.
- *Măștile zoomorfe din ciclul obiceiurilor de iarnă din Moldova – între demonic, exotic și sălbatic (II)*, XXV (2025), 339-370. Cu rezumat în limba engleză.
- ȘUVĂIALĂ, Daniel, *File din campania de cercetare a bisericilor de lemn din județul Iași*, XXII (2022), 248-264. Cu rezumat în limba engleză.
- ȘUVĂIALĂ, Daniel, Alexandru IORGA, *Prin Gorjul bisericilor de lemn (I)*, XXIII (2023), 259-284. Cu rezumat în limba engleză.

TIMOCE-MOCANU, Cosmina, *Practici și tradiții alimentare în Țara Oltului. Documente etnologice și interpretări*, XXIII (2023), 115-146. Cu rezumat în limba engleză.

– *Specii ale prozei populare în răspunsurile la Chestionarele Muzeului Limbii Române*, XXV (2025), 371-384. Cu rezumat în limba engleză.

MUZEOLOGIE, PATRIMONIU

BERNATH-DONCUȚIU, Andrea, Ioana REPCIUC, *Simpozionul Internațional „Costume și Colecții de la Muzeul ASTRA” – o abordare transdisciplinară în folosul specialiștilor din muzeele din România*, XXIII (2023), 285-294. Cu rezumat în limba engleză.

COȘA, Anton, *Colecția de etnografie din cadrul Complexului Muzeal „Paul Țarălungă” din Prăjești (județul Bacău)*, XXII (2022), 265-286. Cu rezumat în limba engleză.

– *Colecția de etnografie din cadrul Muzeului Diecezan al Catolicilor din Moldova de la Săbăoani (județul Neamț)*, XXIII (2023), 295-318. Cu rezumat în limba engleză.

– *Colecția Muzeului Etnografic de la Răchiteni (județul Iași)*, XXIV (2024), 257-280. Cu rezumat în limba engleză.

CRISTEA, Letiția-Mirela, *Viața Maicii Domnului. Reprezentări iconografice din patrimoniul Muzeului Național al Țăranului Român*, XXI (2021), 153-176. Cu rezumat în limba engleză.

– *Matei Țâmforea și icoana parabolei bogatului și a sărmanului Lazăr*, XXII (2022), 287-294. Cu rezumat în limba engleză.

– *Sfântul Ilie. Reprezentări iconografice din patrimoniul Muzeului Național al Țăranului Român*, XXIII (2023), 319-336. Cu rezumat în limba engleză.

– *Cavalerul primăverii: Sfântul Gheorghe în colecția Muzeului Național al Țăranului Român. Legendă și reprezentări iconografice*, XXIV (2024), 281-304. Cu rezumat în limba engleză.

– *Uniți prin credință și prin cununa de martir: Sfinții Apostoli Petru și Pavel. Iconografia reprezentării lor în colecția Muzeului Național al Țăranului Român*, XXV (2025), 385-410. Cu rezumat în limba engleză.

FOCȘA, Ovidiu, *Săniile din colecția Muzeului Etnografic al Moldovei*, XXIV (2024), 305-312. Cu rezumat în limba engleză.

- FOCȘA, Ovidiu, Vlad TRANDAFIRESCU, *Expoziția „Ceramica de Tansa din patrimoniul Muzeului Etnografic al Moldovei”*, XXI (2021), 177-202. Cu rezumat în limba engleză.
- GIOSANU, Eva, *Textile populare în context ritual*, XXV (2025), 411-432. Cu rezumat în limba franceză.
- IAȚCU, Ioan, „*Lovește, înainte ca flacăra să pâlpâie!*” *Vechi tehnologii de aprindere a focului: amnarul, cremenea și iasca*, XXII (2022), 295-310. Cu rezumat în limba engleză.
- ONOFRIESCU, Valentina, *Ceramica de la Iurcenii – Nisporeni în colecția Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală*, XXIV (2024), 313-322. Cu rezumat în limba engleză.
- RAȚĂ, Ana-Maria, Paula-Lorela IANCU, „*Primăvara naivilor*”. *Valorificarea colecției de pictură naivă a Muzeului Etnografic al Moldovei*, XXIV (2024), 335-356. Cu rezumat în limba engleză.
- REZNEAC, Corina, *Expoziția-concurs „Bâlcii ularilor”, ediția a XXXIV-a*, XXIV (2024), 323-334. Cu rezumat în limba engleză.
- ROȘCA, Karla, *Recontextualizarea obiectelor de ceramică săsească în muzeu. O nouă metodă de abordare experimentală*, XXII (2022), 311-332. Cu rezumat în limba engleză.
- ȘTEFAN, Camelia, Iulia TEODORESCU, *De la Borten la vălitură. Etape din viață, simbolism și morfologie stilistică. Bortenele din colecția Muzeului ASTRA*, XXII (2022), 333-354. Cu rezumat în limba engleză.
- ȘUVĂIALĂ, Daniel, *Donația de icoane pe sticlă Ionela Varga*, XXIV (2024), 357-368. Cu rezumat în limba engleză.
- TRANDAFIRESCU, Vlad, *Perspective istorice asupra meșteșugului fierăritului. Comentarii pe marginea unei expoziții muzeale*, XXIII (2023), 337-350. Cu rezumat în limba engleză.
- TRANDAFIRESCU, Vlad, Daniel ȘUVĂIALĂ, „*Monoxila Moldovei*” – *un obiect de excepție din patrimoniul muzeului etnografic ieșean*, XXIV (2024), 369-386. Cu rezumat în limba engleză.
- URSU, Mihai, Constantin Gh. CIOBANU, *Pagini din istoria Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău*, XXII (2022), 355-398. Cu rezumat în limba engleză.
- URSU, Mihai, Constantin Gh. CIOBANU, Aureliu CIOBANU, *Muzeul Național din Chișinău (1918-1940) în vizorul editorilor cartofili*, XXV (2025), 433-444.

CORESPONDENȚĂ, DOCUMENTE

- GOROVEI, Ștefan-Sorin, *Artur Gorovei și Academia Română. Contribuții*, XXI (2021), 203-258. Cu rezumat în limba franceză.
– *Eduard Gruber către Artur Gorovei. Corespondență 1889-1895*, XXIII (2023), 351-434. Cu rezumat în limba franceză.
- LEFTER, Lucian-Valeriu, *O poveste a începuturilor. Scara vieții*, XXI (2021), 259-264.
- MIHAIL, Paul, *Gavriil Musicescu (1847-1903), 175 de ani de la naștere*, XXI (2021), 265-274.
- TIMOCE-MOCANU, Cosmina, *Note și comentarii la un scurt epistolar inedit: Ion Mușlea – N.I. Dumitrașcu*, XXII (2022), 399-420.

RESTITUIRI

- CARAMAN, Petru, *Cântece propriu-zise culese cu un veac în urmă*. Transcrise și comentate de Ion H. CIUBOTARU, XXI (2021), 337-358.
– *Cântece propriu-zise culese cu un veac în urmă* (Continuare). Transcrise și comentate de Ion H. CIUBOTARU, XXII (2022), 449-476.
– *Cântece propriu-zise culese cu un veac în urmă* (Continuare). Transcrise și comentate de Ion H. CIUBOTARU, XXIII (2023), 455-464.

EVOCĂRI

- MIHĂESCU, Corina, *Slujire și creație în arta ceramicii de Horezu. Mărturii și portrete de olari*, XXIII (2023), 147-208. Cu rezumat în limba engleză.
- NIȘCOV, Viorica, *Sub semnul vetrei străbune*, XXIII (2023), 209-212.

EVENIMENT

- DATCU, Iordan, *Sanda Golopenția, membru de onoare al Academiei Române*, XXV (2025), 445-446.

ANIVERSĂRI

ION CUCEU

- CIUBOTARU, Ion H., *Un vrednic urmaș al lui Ion Mușlea: Prof. univ. dr. Ion Cuceu*, XXI (2021), 275-292.

ION TALOȘ

CIUBOTARU, Ion H., *Ion TALOȘ – 90*, XXIV (2024), 387-406.

ION H. CIUBOTARU

COȘA, Anton, *Etnologul Ion H. Ciubotaru și universul culturii populare a catolicilor din Moldova*, XXV (2025), 43-68.

Cu rezumat în limba engleză.

COTORCEA, Livia, *O carte a bucuriei*, XXV (2025), 69-78.

DATCU, Iordan, *Marea colecție a lui Petru Caraman*, XXV (2025), 79-82.

– *O monografie a unui obicei pascal*, XXV (2025), 83-86.

– *Un vast domeniu al artei populare*, XXV (2025), 87-90.

REPCIUC, Ioana, *Prof. Ion H. Ciubotaru la 85 de ani*, XXV (2025), 19-42.

*

DIMITRIE CANTEMIR – 350 de ani de la naștere, 300 de ani de la moarte

CARAMAN, Petru, *Cultul Sfântului Foca la turci și originea lui românească*, XXIII (2023), 455-464.

CIUBOTARU, Ion H., *Profesorul Caraman și tricentenarul nașterii lui Dimitrie Cantemir*, XXIII (2023), 443-454.

CREȚU, Bogdan, *Descrierea Moldovei – între „dragostea de patrie” și „dragostea pentru adevăr”*, XXIII (2023), 435-442.

MUZEUL DE ETNOGRAFIE DIN BACĂU

COȘA, Anton, *Muzeul de Etnografie din Bacău la semicentenar*, XXI (2021), 293-316.

MUZEUL NAȚIONAL DE ETNOGRAFIE ȘI ISTORIE NATURALĂ, Chișinău – Republica Moldova, la 135 ani de existență

URSU, Mihai, Constantin Gh. CIOBANU, Aureliu CIOBANU, *Muzeul Zemstvei Basarabiei – subiect pentru cartea poștală ilustrată rusă*, XXIV (2024), 407-422.

REMEMORĂRI

CAZACU, Petru, *Preocupări pentru organizarea unui muzeu etnografic la Iași*, XXV (2025), 447-464. Cu rezumat în limba franceză.

MUNTEANU, Vasile, *Prima ediție a Târgului Meșterilor Populari din Moldova, 13-14 octombrie 2000*, XXV (2025), 465-472.

*

- FOCȘA, Ovidiu, *Târgul Meșterilor Populari – 25 de ani*, XXV (2025), 473-488. Cu rezumat în limba engleză.
- ȘUVĂIALĂ, Daniel, „*Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei*” – 25 de ani de apariție neîntreruptă, XXV (2025), 489-504. Cu rezumat în limba engleză.
- TECLEAN, Cezar, *Etnografa Emilia Pavel (1925-2014): retrospectiva operei științifice la 100 de ani de la naștere*, XXV (2025), 505-522. Cu rezumat în limba engleză.

IN MEMORIAM

IOAN CAPROȘU (1934-2021)

VITCU, Dumitru, *La despărțirea de istoricul Ioan Caproșu (1934-2021)*, XXI (2021), 317-328.

SORIN IFTIMI (1965-2021)

LUTIC, Marcel, *Sorin Iftimi (1965-2021), un istoric intrat deja în istorie*, XXI (2021), 329-336.

CORNELIU BUCUR (1942-2022)

CREȚU, Mirela, *Ne-a părăsit Corneliu Bucur*, XXII (2022), 421-430.

OPRIȘ, Ioan, *Evocarea lui Cornel Bucur prin propriile scrisori*, XXII (2022), 431-448.

ION CUCEU (1941-2023)

TIMOCE-MOCANU, Cosmina, *Ion Cuceu (1941-2023). Schiță pentru un portret intelectual*, XXIV (2024), 435-460.

AURELIO RIGOLI (1933-2024)

CIUBOTARU, Ion H., *Vremea vremuiește (Aurelio Rigoli – Palermo)*, XXIV (2024), 423-434.

ION MĂRII (1941-2024)

VLASIN, Veronica Ana, *Ion Mării (2 martie 1941 – 27 mai 2024)*, XXIV (2024), 461-472.

NICOLAE CONSTANTINESCU (1941-2025)

ȘTIUCĂ, Narcisa, *Amintiri de o viață cu și despre profesorul Nicolae Constantinescu*, XXV (2025), 523-532.

DUMITRU VITCU (1940-2025)

ZAHARIUC, Petronel, *Dumitru Vitcu (2.03.1940 – 13.11.2025)*, XXV (2025), 533-536.

RECENZII, PREZENTĂRI, NOTE BIBLIOGRAFICE

- ATANASOV, Petar, *Dicționarul dialectului meglenoromân actual, general și etimologic/ Dictionnaire du dialecte mégléno-roumain actuel, général et étymologique*. DDMA, București, Editura Academiei Române, 2022, 1270 p. + planșe foto (Emil ȚÎRCOMNICU), XXIII (2023), 482-484.
- BĂTRĂNU, Ioana, *Caiet de desene în depozitele Muzeului Național al Țăranului Român*, București, Editura Martor, 2022, 426 p. (Daniel ȘUVĂIALĂ), XXIV (2024), 485-487.
- BLAGA, Lucian, *Antologie de poezie populară. Volksdichtung. Eine Anthologie*. Ediție critică de Ion Taloș. Traducere în limba germană de Artur Greive, Gerda Schüller și Ion Taloș, Cluj-Napoca, Editura LINES, 2022, 306 p. (Sanda IGNAT), XXII (2022), 492-497.
- BOGOIU, Veronica, Ioan PRAOVEANU, Adrian VĂLUȘESCU (coord.), *Timpul și rânduielele alimentației de altădată*, Brașov, Centrul Cultural „Reduta”, Serviciul Cultură Tradițională, 2020, 150 p. (Ioana REPCIUC), XXII (2022), 480-482.
- BRIHUNEȚ, Manole, *Cimitirele ortodoxe din Republica Moldova. Istorie. Arhitectură. Sculptură (secolul al XVIII-lea – prima jumătate a secolului al XIX-lea)*, Chișinău, Editura Cartdidact, 2019, 392 p. (Andrei PROHIN), XXI (2021), 380-384.
- BUZILĂ, Varvara, *Creatori, purtători și admiratori ai costumului tradițional în secolul al XXI-lea*, Chișinău, Editura Epigraf, 2022, 264 p. (Andrei PROHIN), XXIV (2024), 488-495.
– *Retică vestimentară: cămașa cu altiță (valorificând colecțiile Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală și contextul realităților culturale)*, ediție bilingvă. Traducere în limba engleză: Silvia Chirilă, Andrei Prohin, Chișinău, Editura Lexon-Prim, 2022, 311 p. (Silvia CIUBOTARU), XXII (2022), 498-502.
- CHIRIAC, Aurel, *Pictura românească de cult în Bihorul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea*, Cluj-Napoca, Editura MEGA, 2021, 256 p. (Dimitrie-Ovidiu BOLDUR), XXII (2022), 483-485.
- CIUBOTARU, Ion H. (coordonator), *Târgul olarilor. Iași – 55. Comentarii și corpus de documente*, Iași, Editura „Presa Bună”, 2025, 548 p. (Corina MIHĂESCU, *O istorie a ceramicii tradiționale românești*), XXV (2025), 563-574.
- CIUBOTARU, Ion H., Silvia CIUBOTARU, *Portul popular din Moldova. Tipologie și corpus de documente*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2023, 610 p. (Ioana REPCIUC), XXIII (2023), 494-500.

- CIUBOTARU, Ion H., Silvia CIUBOTARU, *Portul popular din Moldova. Tipologie și corpus de documente*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2023, 610 p. (Varvara BUZILĂ), XXV (2025), 541-552.
- CIUBOTARU, Ion H., Silvia CIUBOTARU, *Arta naivă din România. Colecția autorilor*, Iași, Editura Palatul Culturii, 2025, 350 p. (Ioana REPCIUC), XXV (2025), 575-581.
- CIUBOTARU, Silvia, Ion H. CIUBOTARU, *Țesături și broderii decorative din Moldova. Studiu introductiv și corpus de documente*, Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2024 (Ioana REPCIUC), XXIV (2024), 537-542.
- DATCU, Iordan, G. T. Kirileanu, București, RCR Editorial, 2021, 198 p. (Ion H. CIUBOTARU, *Gânduri despre Kirileanu*), XXI (2021), 395-398;
– *Ovidiu Bârlea, etnolog și prozator*. Ediția a doua, revăzută și adăugită, București, 2023, 310 p. (Ion H. CIUBOTARU), XXIV (2024), 505-510.
- DOBOȘ, Dănuț, Iosif ENĂȘOAE, Ieronim IACOB, Sebastian DOBOȘ, *În simplitatea inimii mele... Portret de păstor – Episcopul Petru Gherghel*, București, Editura Arhiepiscopiei Romano-Catolice de București, 2025, 492 p. (Anton COȘA), XXV (2025), 586-600.
- DRĂGOI, Macarie (Marius-Dan), Lucia-Augusta IȘTOC, *Folclor muzical de pe văile Țibleșului*, vol. I, *Cântece ocazionale*, Cluj-Napoca, Academia Română – Centrul de Studii Transilvane, Editura CURS, 2023, 329 p. (Ion H. CIUBOTARU), XXIV (2024), 511-515.
- EDROIU, Nicolae, *Plugul în Țările Române (până în secolul al XVIII-lea)*, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2017, 224 p. (Silvia CIUBOTARU), XXI (2021), 364-371.
- FILIP, Vasile V., *Cultura imaterială tradițională românească din Bistrița-Năsăud. Poveștile și povestitul în ținutul Bistriței și Năsăudului*, volumul III, Bistrița, Editura Charmides, 2021, 460 p. (Silvia CIUBOTARU), XXI (2021), 399-406.
- GHINOIU, Ion (coordonator general), Cătălin ALEXA, Cornelia BELCIN PLEȘCA, Laura Ioana TOADER (elaborare, îngrijire științifică și redacțională), *Alimentația. Răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român*, volumul I. Oltenia, București, Editura Etnologică, 2018, 376 p. (Ioana REPCIUC), XXI (2021), 372-379.

- GOLOPENȚIA, Sanda, *Chemarea mâinilor negative*. Ediție revăzută, București, Editura Spandugino, 2023, 252 p. (Silvia CIUBOTARU), XXIII (2023), 501-504.
- GOLOPENȚIA, Sanda, *Cuvinte magice*, București, Editura Spandugino, 2024, 616 p. (Silvia CIUBOTARU), XXV (2025), 555-562.
- HENRICH, Joseph, *Cei mai WEIRD oameni din lume. Cum a dobândit Occidentul o psihologie distinctă și prosperitate ieșită din comun*. Traducere din limba engleză de Irina Dubský, București, Editura Litera, 2021, 640 p. (Lucian-Valeriu LEFTER), XXV (2025), 537-541.
- IGNAT, Sanda, *Influențe germane în etnologia românească interbelică*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință, 2015, 330 p. (Constantin Iustinian DAVID), XXI (2021), 359-363.
- JIGA-ILIESCU, Laura, *Biserica de alături. Câteva rituri necercetate ale ciobanilor din Carpați*. Studiu de etnologie asupra religiozității pastorale, Iași, Editura Institutul European, 2020, 226 p. (Ioana REPCIUC), XXI (2021), 391-394.
- JOYCE, Patrick, *Remembering peasants. A personal history of a vanished world*, Milton Keynes, Allen Lane, Penguin Random House, 2024, 384 p. (Ioana REPCIUC), XXIV (2024), 543-546.
- MACARIE, Doina, *Relațiile de antonimie în proverbele românești*. Prefață de Adrian Chircu, Pitești, Editura Carminis, 2022, 211 p. (Vasile V. FILIP), XXII (2022), 503-506.
- NIKOLIĆ ĐERIĆ, Tamara, Jorijn NEYRINCK, Eveline SEGHERS, Evdokia TSAKIRIDIS, *Museums and Intangible Cultural Heritage. Towards a third space in the heritage sector. A companion to discover transformative heritage practices for the 21st century*, Bruges, Stevens Print, 2020, 126 p. (Andrei PROHIN), XXIII (2023), 475-481.
- NIȘCOV, Viorica, *Repere și interferențe de teorie și istorie literară*, București, Editura Tracus Arte, 2021, 324 p. (Silvia CIUBOTARU), XXIV (2024), 479-484.
- OPRIȘAN, I., *Vădeni pe Prut, com. Cavadinești, jud. Galați. Monografia folclorică a unui străvechi sat românesc*, București, Editura Saeculum I.O., 2022 (Ion H. CIUBOTARU), XXIII (2023), 490-493.
- ROȘU, Georgeta, Ion BLĂJAN, *Olăritul – meșteșug și artă/ Pottery – Craft and Art*, București, Editura Alcor Edimpex, 2023, 180 p. (Dimitrie-Ovidiu BOLDUR), XXV (2025), 552-554.

- RUS, Alin, *Jocuri rituale din Moldova. Satul românesc în mrejele globalizării*. Traducere din engleză de Elena Cărbunaru-Butușină și Alin Rus. Cuvânt înainte la ediția românească de Valentin Fulger, București, Editura Humanitas, 2023, 471 p. (cu o anexă video: filmul antropologic *Malanca – o mașină a timpului*, 2021, regizor: Alin Rus) (Lucian-Valeriu LEFTER), XXIV (2024), 520-530.
- TALOȘ, Ion, *Împăratul Traian și conștiința romanității românilor. Cultură orală și scrisă din secolele XV-XX*. Prefață de Ioan-Aurel Pop. Cu o anexă de Ion Taloș și Petre Florea, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2021, 436 p. (Ion H. CIUBOTARU), XXII (2022), 486-491.
- URSESCU, Ana, *Cromatică poporului român. Reconstituire și valorificare cultural-patrimonială*, București, Editura Etnologică, 2025, 136 p. (Elena IETCU), XXV (2025), 601-603.
- VICIU, Alexiu, *Literatură și obiceiuri populare din Transilvania*. Culegeri și studii. Ediție întocmită, indici și glosar de Romulus Todoran și Ion Taloș. Introducere de Ion Taloș, Cluj-Napoca, Editura Philobiblon & Argonaut, 2023, 290 p. (Silvia CIUBOTARU), XXIV (2024), 531-536.
- *
- „ACTA MUSEI MARAMOROSIENSIS”, XVI, Sighetu Marmăției, Aska Grafika, 2020, 780 p. (Ion H. CIUBOTARU), XXI (2021), 385-390.
- „ARV. Nordic Yearbook of Folklore”, vol. 76, Uppsala, Academia Regală de Cultură Populară Suedeză „Gustavus Adolphus”, 2020, 188 p. (Ioana REPCIUC), XXII (2022), 477-479.
- CORPUSUL răspunsurilor la chestionarele Ion Mușlea*, vol. III. Partea întâi. *Transilvania, Maramureș, Sălaj, Satu Mare, Crișana și Banat. Chestionarele II, IV, VII și Șezătoarea*. Ediție critică de documente etnologice inedite. Introducere, note și indici de Ion Cuceu, Maria Cuceu, Cosmina Timocea-Mocanu, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2019, 1013 p. Partea a II-a, *AFAR. Sistematica. Tipologica*. Excerpte pentru lucrări de referință, tipologii, enciclopedii, baze de date. Ediție critică de documente etnologice inedite, notă asupra ediției, note și indici de Ion Cuceu și Maria Cuceu, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2022, 1427 p. Vol. V. *Chestionarul XII. Obiceiuri juridice*. Ediție critică de documente etnologice inedite. Prefață, notă, indici și glosar de Anamaria Lisovschi, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2020, 674 p. (Ion H. CIUBOTARU), XXIV (2024), 473-478.

CORPUSURI de documente etnografice: *Arta populară și Portul popular din Banat, Crișana, Maramureș*, vol. II. *Răspunsuri la chestionarele Atlasul Etnografic Român*. Elaborare, îngrijire științifică și redacțională, introducere și studii sintetice Corina Mihăescu, București, Editura Etnologică, 2025, 278 p. + 414 p. (Ion H. CIUBOTARU), XXV (2025), 582-586.

iNTANGIBLE: Digitizarea patrimoniului cultural imaterial în contextul tranziției digitale. Manual pentru specialiști, Editura Palatul Culturii, Iași, 2023, 149 p. (Lucian-Valeriu LEFTER), XXIV (2024), 516-519.

„MARTOR”. The Museum of the Romanian Peasant Anthropology Journal. Vol. 27. *From transcribing orality to oral practices of writing. Rural and popular cultures in the digital era*. Coordinators: Dr. Anamaria Iuga, Dr. Frosa Pejoska-Bouchereau, Dr. Krassimira Krastanova, Dr. Corina Iosif, 2022, 200 p. (Ioana REPCIUC), XXIII (2023), 485-489.

„MINPAKU Anthropology Newsletter”. Special Theme: *Family*, National Museum of Ethnology – Osaka, Japan, General Editor: Kenji Yoshida, no. 55 (Winter 2022), 16 p. (Ana-Maria RAȚĂ), XXIV (2024), 496-500.

„PYRETUS”. Buletinul Muzeului de Istorie și Etnografie Ungheni, nr. VII, Ungheni, 2022, 312 p. (Ana-Maria RAȚĂ), XXIV (2024), 501-504.

CRONICA (RAȚĂ, Ana-Maria)

XXIII (2023), 505-530; XXIV (2024), 547-582; XXV (2025), 605-616.

ABREVIERI

XXI (2021), 407; XXII (2022), 507; XXIII (2023), 531; XXIV (2024), 583; XXV (2025), 631.

ABREVIERI

Periodice

AAF	– „Anuarul Arhivei de Folclor”, Cluj
AF	– „Anuarul de Folclor”, Cluj-Napoca
AFAR	– „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Cluj-Napoca
AIEF	– „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»”, București
AMEM	– „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei”, Iași
AMET	– „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei”, Cluj-Napoca
ASUI	– „Analele Științifice ale Universității «Alexandru Ioan Cuza» din Iași” (serie nouă), Istorie
BS-EM	– „Buletin Științific”. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie, serie nouă, fascicula Etnografie și Muzeologie, Chișinău
BS-SN	– „Buletin Științific”. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie, serie nouă, fascicula Științele Naturii, Chișinău
CAF	– „Caietele Arhivei de Folclor”, Iași
CSP	– „Caietele Sextil Pușcariu”, Cluj-Napoca
CI	– „Cercetări istorice”, Iași
IC	– „Ion Creangă”. Revistă de limbă, literatură și artă populară, Bârlad
REF	– „Revista de Etnografie și Folclor”
RM	– „Revista muzeelor”
SCE	– „Studii și comunicări de etnologie”, Sibiu

Instituții

AFAR	– Arhiva de Folclor a Academiei Române, Cluj
AFMB	– Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, Iași
ANR	– Arhivele Naționale ale României
BAR	– Biblioteca Academiei Române
CNCS	– Consiliul Național al Cercetării Științifice, Academia Română
FAAG	– Fondul de Arhivă „Artur Gorovei”, Biblioteca Academiei Române
IAFAR	– Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române”, Cluj-Napoca
SJAN	– Serviciul Județean al Arhivelor Naționale

*A cerceta folclorul și etnografia cu
atenție înseamnă a ajunge, pe calea cea mai
sigură, să ne dăm seama cine este și ce este
poporul român față de alte popoare.*

Petru CARAMAN

